

نعمات أحمد فؤاد

ماجستير في الآداب

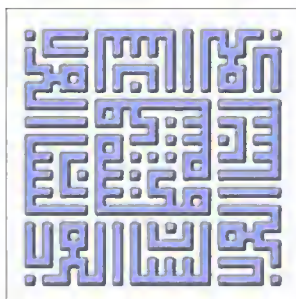
أدب المازني

الناشر

مكتبة الخانجي بمصر

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



نعمات أحمد فؤاد
ماجستير في الآداب

أدب المازني

مطبعة دار ابننا شارع الصحافة ببلقي مصر

١٩٥٤

مؤلفات السكاتبة

- | | |
|-----------|--------------------------|
| ١٩٥٤ | ١ - ناجي الشاعر |
| ١٩٥٣ | ٢ - دراسة في أدب الرافعي |
| ١٩٥٢ | ٣ - أم كلثوم |
| تحت الطبع | ٤ - شعراء معاصرون |
| » » | ٥ - إلى ابنتي |



المغفور له الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني

١٨٨٩ — ١٩٤٩

إلى والدي

إلى أعز الناس كلهم عندي وأكرمهم علي . . . إليك أيتها
الأب الكريم . لقد كانت أمينتك الكبرى أنه يكون لي قلم ،
وعملت لهذه الغاية ميثاقك . ثم شاء القدر أنه يمنحني إيماني وصبري
فمضى بك والرهفي وأنا في منتصف الطريق . . .

ولكنك إنه فائق أنه تشهد الخاتمة الموفقة لجهدك فها يفوتني
أنه أهدى كتابي الأول إلى رومك الطاهرة في عليين . . .
في هذين الباكي ، وصمد الشاكر . . .

. . . ووفاء الزاكر . . . وبر البنين . . .

ابنتك

نعمات

893.77
F 25

تقديم الكتاب

للأستاذ عباس محمود العقاد

في ترجمة كل أديب طائفة من الأخبار الخاصة يستعان بها على دراسة أدبه وتفسير نظرته إلى الحياة وتعليل مزاجه على الجملة فيما يقبل التعليل .

وهذه الصفحات التي كتبها السيدة الفاضلة د. نemat أحمد فزاد ، فيها من هذه الأخبار كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ، وأكاد أقول أنني على معرفتي بالأخ المازني نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعت هذه الصفحات إلا القليل الذي يدخل في باب التكرار لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حثيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجل قيام .

ويقال كثيراً إن الشعور في التراجم الإنسانية باب الفهم ، وإن الشعور والفهم معا باب النقد الصحيح والتقدير المنصف ، وهنا أيضاً قد توفرت السيدة الفاضلة على موضوعها ودلت عليه بأقوالها وآرائها أحسن دلالة ، فليس أطيب ولا أكرم من شعورها نحو المازني وأدبه ، وليس أقرب من شعورها إلى الإعجاب وإلى التسويغ والدفاع الحسن حيث يميل الميزان إلى النقد والملاحظة ، ولا يفوتها مع هذا الإنصاف الحقيقة وإنصاف المازني رحمه الله .

وإذا كان لنا تعقيب على جهد المؤلفة الألمعية فكل ما نقوله أن نصيب التسجيل من هذه الترجمة كان أتم وأوفى من نصيب التصوير ، وأن الآية على ذلك تبدو في جانب واحد من الشخصية المازنية ، كان خليقاً بالمزيد من التوكيد والأسهاب وهو جانب الخصلة العبقريّة التي قيل عنها إنها طفولة خالدة . ففي هذه الخصلة التي أخذ المازني بالقسط الكبير منها تفسير بل تفسيرات جمة للكثير من خلايقه وأطوارها التي فهمت على غير وجهها وأعوزها التفسير المفصل في هذا المقام .

فالطفولة الخالدة تفسر لنا عادة الاتحاح دون ذكر المصادر ، فإن الأعمال بالنيات حق لا يصدق على شيء كما يصدق على نية المازني وهو ينتحل الشعر

ولا يعزوه إلى أصحابه ، وما كان رحمه الله حين يفاجأ منا في مازق من هذه المازق إلا كالطفل يفاجئة أهل البيت وهو يخالسهم إلى الحلوى المشتهاة عنده ، وما كان في هذه النية من سوء قط بمعنى السوء ، بل كانت أقرب إلى اللعب والولع بالمحاكاة . والطفولة الخالدة تفسر لنا قلة الجلد على الجذ الصارم ، ومنه أنه يرثى نفسه فيبتسم ، كأنه يعبت بمن يابى عليه البكاء فيسبقه إلى الابتسام ، وهو الذي أعجبه قول القائل فترجه :

أيها الزائر قبري اتل ما خط أمامك
ها هنا فاعلم عظامي ليتها كانت عظامك

وهي كذلك تفسر لنا ضيقه بالفلسفة والمباحث العويصة وسخريته بخلود الأدب ، وما خلوده في بحار الأبد إلا كالقطرة بين أمواه الأوقيانوس .

وكل خصيصة مازنية تفهمها دون أن نعرضها على هذه الخصلة معها فانها لتظل بحاجة إلى الجلاء والإيضاح ، ولكن القارىء لا تعوزه مادة التقدير وروحه بعد الاطلاع على هذا الكتاب الصادق ، فانه ليستطيع أن يحيط منه بقوام الترجمة المازنية ويرى بعد الاطلاع على كل فصل من فصوله أنه جدير بشكر الأدب والادباء للسيدة نعمات بما ألهمته من الإنصاف للأديب الكبير وما ألهمته القراء من أسباب هذا الإنصاف ، وعليه نافلة من الإعجاب والإجلال ؟

عباس محمود العقاد

مقدمة

هذا الكتاب شعاع هاديء من أدبنا المصرى الحديث . وقد آثرت أن تكون دراستى فيه لأنى اتصلت به منذ حداثتى إتصالا ليناً رقيقاً فى أول الأمر جهد السن الغض والذوق الناشئ . فكان أدبنا المصرى نافذتى إلى أدبنا العربى ذى الألوان . ثم فتحت المدرسة الثانوية عبنى على أطراف من الأدب الجاهلى والأموى والعباسى . أطراف زادت الكلية وضوحاً وجلاءً ، ولكن أدبنا المصرى لاسيما المعاصر كان أشد استئثاراً بهوى وعلوقاً بنفسى . أترأه لأنه أسهل وأعذب ؟ أم أن ميلى لا يخلو من عصبية تدفعنى إليه لأنه صورة الأمة التى نمتى ؟ لعل هذا السبب الأقوى لأن ظروف مصر اليوم تدفع المصرية دفعاً قوياً متلاحقاً نحو الظهور والتيز فنحن شعب يصارع الاستعمار جاهداً يحاول أن يحرز حقه عن اقتصادياته ويقصيه عن أرضه ، وهذا التحفز نحو الانطلاق من سيطرة الغريب ، والتحرر من سلطان الأجنبي من شأنه أن يضاعف شعور الشعب بنفسه ويلهب حسه بذاته ويضرم عاطفة القومية وشعور المصرية فيه .

وإن الدعوة الواسعة للديمقراطية وسيادة الشعوب من شأنها أن ترفع من هذه الدعوة التى ندعو إليها وهى « الافليمية فى الأدب » ، فالإنتاج الأدبى فى هذا العصر مثله مثل الحكومة الديمقراطية التى قال عنها إبراهيم لسكون أنها يجب أن تكون من الشعب وبالشعب وللشعب .

وقد اخترت المازنى لأن أدبه أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب فهو منه دافى القطاف إذ لا تقعر فى التعبير يطمس الفكرة ولا تفاسح بالالفاظ يفوت المعنى على منشدته . بل أدب سهل جميل قوى تتجاوز حقائقه النفسية مع حقائق الوسط الذى نعيش فيه وكأنه مرآة صافية نرى وجوه أعمالنا وآمالنا فيها وهو أمس بنفسى وأعز عندى من أدب البحترى وابن الرومى وأضرابهما الذى إن أحببناه غلبنا تقليدى لقناه قبل أن نحسه وإن الفنية قوة فى الشعور لا تقليد فيه وارتزاق به وإلا نزلت إلى عاملية العامل حين نريد لها أن ترقى إلى سماوية الفنان

والمأزنى بعد هذا هو عندى خير من يمثل الروح المصرية الساخرة المتفككة
وهى تتألم، وتغالب الألم فتتكلم متندرة عليه ساخرة منه ، كالبدرا لا يغضب
ولكن يبتسم حتى من وراء الغمام .

ولم يغب عني حين اخترت أديباً معاصراً صعوبة ما أقدمت عليه لأن
الأمركا وصفه المأزنى نفسه حين تسامل وهو يكتب عن « الكتب والخلود ،
(من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن
ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين حازم
من أن الزمن سيؤيد رأيه فى معاصريه بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة) ..
كما أعرف أن الكتابة عنه قد اضطررتى اضطراراً لاسبيل إلى إغفاله إلى الكتابة
عن معاصرين آخرين بحكم المقارنة أو تحديد علاقة وتأثره بهم أو تأثيرهم فيه .
وأعرف أنى فى مواطن المدح سوف يتهمنى قوم بالملق ، وفى مواطن النقد سوف
يلومنى آخرون . ويعلم الله أنى كتبت ما كتبت خلاصة للأدب وحده لا أبغى من
وراء المدح فى موضعه غنا ، ولا أعنى بالنقص فى مكانه تشهيراً .

ومصادرى فى رسم صورة المأزنى وشخصيته الأدبية كتبه ومخاطوه وأولئك
الذين كتبوا عنه من النقاد . ولا بد لهذه النواحي الثلاث أن تشترك فى التصوير
إذ الاعتماد على واحدة دون الآخرين لا تكمل به الصورة ولا تتضح به خطوطها
فكتب الأديب بوجه عام (ليست كل شىء فى الدلالة عليه) فقد يترضى الناس
بالتجمل فى الكتابة عنهم وعن دنيائهم وقد يهرب من الواقع فيجنى إلى الخيال
يوشى له رسائله ، وقد يضيف إلى الواقع من عنده أو ينقص منه الحاجة فى نفسه .
أما مخالطو الأديب فلكل منهم شخصيته وعلاقته به تختلف قوة وضعفاً عن علاقات
الآخرين ومن ثم ينظر كل منهم إلى الأديب من زاوية معينة ولا تسلم آراؤهم فيه
من المودات أو الهنات .

أما النقاد فما علينا أن نسلم لهم دون تمحيص مدحوا أم قدحوا . وسنعرض
المأزنى الأديب على هذه المزايا الثلاث لنرى أيها أصفى ماء وأصدق عكساً
للصورة كما هى .

والمسودات الفنية فى مثل هذا البحث مادة علمية تدرس لتبين منها التحول

الذى طرأ على الفكرة فى نفس الفنان. والدراسة النفسية للفنان أخلق شىء بالعناية إذا آمنّا أن الفن وليد واقع حيوى فى حياته . وقد سألت عن مسودات المازنى الفنية فعلت من الأستاذ العقاد أنه لم يسود فى حياته قط لأنه لم يكن فى حاجة إلى التسويد ، فقد كان يكتب فى سرعة وسهولة منقطعة النظير يعينه سراوة طبع سمح ونفس غنية بفنون المعانى زاخرة من الأحاسيس بألوان شتى .

حدثنى كثيرون ممن خالطوه وعملوا معه أنه كان إذا أراد الكتابة أو الترجمة التفت إلى حقيبته ، وأخرج منها الآلة الكاتبة ثم شرع فى الكتابة عليها دون محو أو توقف وكأنه يملئ عليه لايوحى إليه .

وقد كرت فى هذه الرسالة راجعة إلى عصر الرواية حين كان الرواة يقطعون المسافات فى سبيل لقاء قائل الأثر أو معاصريه تحقيقاً للنص وتوخياً للحق فى مظانه المختلفة . وأنا بدورى قد اتصلت بولد المازنى وزوجه وصحبه الأدنين فسعيت للقاء الأستاذ العقاد وهو توأمه الفنى . وإنى مع إجلالى لهم جميعاً قد تحفظت بقدر فى الأخذ بما سمعته منهم وكنت أقيسه على ما استقرئته من كتب المازنى وهى مفتاح شخصيته والقمة التى يشرف منها المتطلع على فنه ونفسه .

وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام تضم إثني عشر فصلاً .

القسم الأول : وتتناول الدراسة فيه البيئة العامة مادية ومعنوية . والبيئة الخاصة والوراثة وتأثر المازنى بهذا كله وأثره فيه .

وقد أطلقت على القسم الأول (بين البيئة والوراثة)

ويضم ثلاثة فصول . .

* * *

أما القسم الثانى من الكتاب فهو فى حقيقة الأمر الجزء الرئيسى فيه . يدور حول المازنى الأدبى . ويتناول فنون نثره وهى :

المقالة — القصة — النقد الأدبى — الترجمة — أسلوبه

وبين يدي هذا كله دراسة سريعة لشعر المازنى تكمل بها الدراسة النفسية له

لإذ لا يمكننا كما قلت في الفصل الذى أنشأته عن شعره (دراسة تلك النفس من أثرها إلا إذا ضممنا أجزائها بعضها إلى بعض لنتهيأ لنا بتكاملها فهمها فهماً مستشفافاً نافذاً) .

* * *

أما القسم الثالث فهو دراسة لجوانب المازنى الأخرى تكمل الدراسة العامة له وتدعمها ففي هذا القسم يتناول البحث المازنى الساخر . والمازنى والمرأة ، وفنية المازنى ، فى ثلاثة فصول على الترتيب .

* * *

وبعد ، فهذه محاولة فى فهم هذه الشخصية الممتازة فى تاريخ الأدب المصرى طان قصرت — فعذرى أن الموضوع أكبر منى ، وهو جديد لم تسبق الكتابة فيه — وإن وفقت ، فلتسر إلى روحه غبطة فى عليين . . .

نعمات احمد فؤاد

أول يناير ١٩٥٤

القسم الأول
بين البيئة والوراثة

الفصل الأول

البيئة العامة

قبل أن نتكلم عن المازن أنسانا وفنانا يجب أن نتكلم أولا عن البيئة المصرية التي تفاعلت معها نفسه . وعن الشعب المصرى الذى نشأ فيه وعبر عنه لأن الأدب أعتبارى نسبى فلا يدرس دراسة ذاتية كالعالم بل هو ترجمة وجدانية متميزة يتميز فيها الجنس عن الجنس .

والبيئة المصرية كيفها النيل إلى محد بعيد . جريانها فى الوادى وانتظام فيضانه به أغرى أهله بالانتظام والاستقرار والإقامة . وتعاونت طبيعته مع النهر فيضات النجوات ملاذا لهم وقت الفيضان وأخصب النهر الأرض بالطمي بعد انحسار مائه . وأكسب النيل الشعب صفات خاصة به . فالليه يعزى التركز فى مصر . والمصريون يشعرون أنهم لا بد لهم من التعاون على حماية الوادى من فيضانه إن كان غامرا . والفلاحون يسمون السخرة من أجله (العونة) وهم يتقبلون التسخير مع ما يطويه من ظلم وإرهاق لأنهم يحسون فى نفوسهم أن حياتهم ومصالحهم تتطلب هذا العمل وأن وجودهم فى هذه البقعة من الدنيا يقتضيهم حماية الجسور والسهر عليها وهم بتعاونهم وتوحدهم يستجيبون للتواميس الطبيعية ولا يعنيننا إن كانوا عرفوا معنى التوحد من الناحية الفلسفية أم صدروا عن شعور نفسى بالحاجة إليه واسكن ما فعلوه هو التوحد بعينه .

والنيل هو الذى دفع المصريين إلى تنظيم مائة بينهم تنظيما عادلا ومن ثم شعر المصريون بوجوب خضوع الوادى تحت سيطرة واحدة منذ القدم فسموا فرعون ملك الوجهين البحرى والقبلى . . فالنيل هو الذى وجه نظام الحكم فى مصر لتوجيهها يتفق مع واقع طبيعته ووحد الوادى أمر حيوى لنا لأن ساكن الجنوب إن تحكم فى هذا النيل استطاع أن يميئتنا من الغرق أو الشرق .

والتشريع المصرى ينص على أن النيل إذا بلغ أربعة وعشرين ذراعا أصبح

لزاما على كل مصرى من أى طبقة العمل على حماية البلاد من فيضنه ، وأصبحت الحكومة فى حل من أخذ ما تقتضيه الضرورة الدفاعية فى هذه الحال .

وإذا كانت اللغة فى صياغتها والمعانى فى موانئها تنفعل بما يقع عليه الحس فان لغتنا المصرية العامية يلونها النيل والدين قبرى بين أمثالنا (يعنى البحر هيجرى مقبل) لأن النيل يجرى شمالا . كما تسمع ساخرنا يقول (أياه يعنى هتقلب المدنة) لأن المئذنة مظهر سموق فى حياتنا الدينية . فالمساس بها دليل بطش وقوة .

ولعل شعورنا العميق بوجوب التجمع والتوحد عند خطر النيل هو سر الحيوية المصرية التى تستيقظ فجأة عند الخطر حين لا تدل الدلائل على هذه النقطة قبل وقوعها .

وعن ارتباطنا بالنيل نشأت مزايانا وعبوبنا معا . فاتصالنا المستمر بأرضه ولد فى نفوسنا ألفة شديدة عميقة لها . فنحن نبغض الطهجرة أشد البغض ، وأقوى العقوبات على نفوسنا الذنى لأن شعور الوحدة فى نفوسنا انتهى بنا إلى إيثار الوطن المصرى . وقد كان المصريون القدماء يعتبرون الأجانب أنجاسا ؛ فالواغل عليهم إسفين يدق فى جانبهم . وهذا التوحيد صداه المباشر قيام الملكية . وأن اتحاد الوجهين هو أقدم ما عرف من أنواع الحكم عند المصريين . وظهر فى الملكية الطابع الدينى الغيبى فأله قدماؤنا الملوك إذ الملك سيد النيل فهو فى مكان سادن الهيكل . وتبع عن ذلك فيما بعد نتائج الحكم الفردى من استبداد الملوك بالرعية وتسخيرها وكان ينبغى للملك الاله أن يرفع عن الظلم بألوانه ولكنه بشر .

ولكن التوحيد المصرى أصابه التحلل لاعتبارات. أحيانا اجتماعية وأحيانا إقتصادية فعادت المزية التى أكسبتها النيل عيبا إذ فقدنا التوازن الحيوى لجامعتنا الأولى ومؤسساتنا وأحيائنا الحديثة والقديمة وملاهيها ومناعمنا كلها تتركز فى القاهرة . وهجر أغنياء القرية دورهم بها رغبة فى ترف القاهرة ونعيمها . فنحن اليوم لا نحى حياة ملائمة للطابع الاقتصادى فى البلد الذى يقوم على الزراعة إذ محورنا فى التفكير القاهرة والأسكندرية وهذا لا يتفق وواقع الحياة المصرية التى تقتضى اللصوق بالأرض . ولذلك أسباب نجمت عن عوامل أجنبية . فالأتراك الذين كانوا يطلقون علينا (جنس فلاح) ألقوا فى روع كثيرين أن الفلاحة محتقرة .

والطوارئ السياسية على البلد بحكم أنه مستباح زحزحت مصر عن مكانها الطبيعي في الحياة الزراعية فوضعنا للاقتصادى المضطرب بين التجاذبات العالمية شوه الخصائص الطبيعية فيها . ولو أننا حللنا بين المدن والوفادة عليها من القرى وعشنا خاضعين لمؤثرات البيئة الطبيعية والمعنى الدينى الشائع الذى ينظر إلى باطن الأرض وإلى ما وراء السحب لكان فى الحياة شئ من الاتساق .

ولن ينفى شعور المصريين بالوحدة ما طرأ عليهم من عوامل التفرق إذا أصلحت السلطة الدينية التى تسند السلطة الزمنية (الملكية) والسلطة الدينية ممثلة فى شيخ الإسلام وجبر النصارى تكون حينما مصدر خير لأنها تمثل سلطة الأمة فى تنزع إلى الحرية . وقد قام العلماء بدور الموجه الهادى يستندون سلطة الفرد العادل ويقاومونه إذا ظلم واستبد . ولما دخل الفرنسيون مصر كان الأزهر معقل الثورة وكان شيوخه طلاب الثوار . حتى ثورة سنة ١٩١٩ اعتبرنا الأزهر بدافع غيبي مكاناً للتحريك والقيادة . ومنه خرجت أكبر الثورات بالفعل . ومصر طابع حياتها الحضارى القديم كان طابعا دينيا حتى الملكية فى مضر كانت لاهوتية والفن فيها بكل ألوانه كان انبعاثا واستجابة لرغبات دينية فترك هذا الطابع أثره فى خلقية الشعب ونظرة إلى الحياة .

والحضارة المصرية حضارة دينية غيبية^(١) وهذه (الدينية الغيبية) أخذتها

(١) راجع : —

(أ) كتاب « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى » تأليف جيس هنرى برستند وترجمة دكتور حسين كمال . فقد تكلم فى الفصل الرابع عن « الديانة القديمة ص ٣٢٠ كما جاء فى الفصل الثامن عشر عن « ثورة اخناتون » الدينية : (ومعلوم أن هذا الرقى والتقدم الفكرى كان متجها غالبا منذ أقدم العصور إلى الأمور الدينية لا إلى الأمور الدنيوية) .

(ب) كتاب « تاريخ التطور الدينى » تأليف الأستاذ أحمد زكى بدوى فقد جاء فى ص ١٦٠ : (يعتبر الدين أهم عناصر الحضارة المصرية ولم يخطئ هيرودوت حينما قال « المصريون قوم يخافون الله أكثر من أى شعب آخر » ولا غرو فى أنه لم يكن هناك أقوى من الدين فى حياة المصرى القديم ، لقد شغل تأثيره جميع نواحي النشاط حيث غذى خيال الانسان بما قدمه من صور عن العالم . وحكمه بالخوف التى أوجدها ، وكان مرشداً لتصرفاته ، وتقويما لزممه بما نظمته من أعياد . وكذلك أوجدت عاداته الخارجية التعاليم وكانت الدوافع نحو التطور التدريجى للفن والأدب والعلم) .

عنا اليونان ولكن العقل كان له نصيبه في الحضارة اليونانية حتى إذا انتهت الحضارة الدينية إلى السفسطة والسوفسطائيين ، عادت المسألة إلى الغيبة وآوت إلى مصر فقامت فيها الأفلوطينية الحديثة التي حاولت أن توفق بين الفلسفة والدين .
فصر فتحت الدائرة وقفلتها .

وهذا الطابع الديني هو الذي جعل الحكم يوجهون نظرهم إلى جانب رجال الدين كما تعلق الشعب بهذه الهيئة وجاء أن ترفع الظلم عنه والشعب مع وجود الملكية متطلع إلى الحرية فهو يتاوم السلطة الفردية بتأييده للسلطة الدينية . وتطلعه إلى الحرية يتمثل في ثورته الروحية هذه . فهو ليس في طبيعته الخنوع . وليس الخفاء المشاهد في القرية المصرية مظهراً للذل كما حسبه البعض ، ولكنه ظاهرة طبيعية للبيئة المصرية التي تساعد حرارتها على السير بغير نعال . ألسنا في المصايف نخلع هذه النعال مختارين ؟ ولكن الذل ؟ الذل النفسى الحقيقى أشاعه في نفوسنا الانجليز . لقد زار كرومر شيخ الإسلام في داره فلم يقف للسلام عليه وقال له : ديني ينهاني عن تعظيمك ولكن ما كاد ينقضى على احتلال مصر بضع سنوات حتى كانت الخنازير تربي في القرى المصرية كلون من ألوان القرى إليهم .

وإن عيوبنا كلها وما نقاسيه من فساد الخلق وتحلل الرجولة ، وضياح المثل الأعلى إنما هو الداء الذي عمل الانجليز جاهدين على تفشيهِ فينا ليفتقوا في عضدنا ويضعفوا من مقاومتنا لهم . تلك المقاومة التي لو أنها نجحت في سنة ١٨٨٢ لتغير الجو تماماً ولكنهم دخلوا واستعانوا ببعضنا على بعض . وأعانوا ظالمنا على أن يظلم وأغروا بنا ضعاف الرأي والخلق والضمير منا واصطنعوا بعضاً ينمون لهم علينا وبذروا بذور الشقاق بيننا حتى أنقسمنا شيعاً وأحزاباً فلما تم لهم ما أرادوا صاروا يضربون بعضنا ببعض ولكننا رغم هذا كله شب بيننا من تقموا على هذا الوضع ومروجه في صور مختلفة من النعمة .

* * *

هذه هي البيئة المصرية التي قلنا أن النيل كيفها إلى حد بعيد . ولما كانت دراستنا لأدب المازنى دراسة موضوعية فحق علينا أن ندرس غير البيئة المصرية

والشعب المصرى ، الظواهر التاريخية للعصر الذى عاش فيه . والظواهر التاريخية غير محدودة بل تأخذ أمداً طويلاً فى إعدادها قبل ظهورها . لهذا سوف يفضى بنا الكلام عن حالة مصر فى العصر الحديث إلى نحات من ماضيها . ونحن هنا لا يمكننا أن ندرس التاريخ العام لمصر ولا يمكننا كذلك الاعتماد على دراسة المؤرخين فيه ، كما أنه لا يمكننا أن ندع هذه الدراسة التاريخية جملة ، لذلك نقف موقفاً وسطاً بين الأمرين بأن ندرس المعالم الكبرى لهذا التاريخ وبعض الخطوط الأساسية فيه دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إذ كل ما يهمنا هو الحالة الأدبية . وإذا كان لا بد من تحديد فان العصر الحديث هو الأخلق أن تمسه دراستنا من قريب . والعصر الحديث يبدأ فى الواقع من الحملة الفرنسية أو قبلها بقليل حتى يومنا هذا .

والحملة الفرنسية تمثل القارعة التى صكت سمع مصر فهبت من رقدتها وفتحت عينها على كثير مما كان يجب أن تعرفه . فعلها مسامرة نابليون لتقاليد الشرق الإسلامى ونزوعه إلى إشراك العنقاء من أمثال الشرقاوى وعمر مكرم فى مجالس الرأى والحكم ، أن الحكم يجب أن يكون للشعب يد فيه إن لم يكن هو مصدر سلطاته جميعاً كما نص على ذلك دستورنا فيما بعد . . . ولما وثق الشعب بنفسه أو عادت ثقته إليه ولى محمداً علياً برضاه سنة ١٨٠٥ وقام العلماء ليلبسوه الجبة والقفطان أمانة الحكم . وهنا بدأت مصر عصر قوة وهى فى قوتها كدأبها دائماً تحاول أن تمتد نفوذها على ماحولها وكثيراً ما شمل برقة والشام والحجاز . ولتبعية الحجاز لمصر قيمة أدبية لها حسابها . ومصر حين تستولى على هذه المناطق تبذل قصارى جهدها للاحتفاظ بها . فصر دوماً لا تعيش إلا فى أحد حالين :

قوية فتتمد نفوذها على الشرق والغرب لأنها بطبيعة موقعها لا يؤمن وجودها السياسى إلا إذا أمسكت هذه المقاتيح فان عجزت أمسك المقاتيح عدوها فيستولى مثلاً الانجليز على فلسطين ليضيقوا عليها الخناق فاذا تركوها أنابوا عنهم فى تهديد مصر « إسرائيل » التى كان لهم أكبر ضلع فى قيامها ،...

ضعيفة فتشكشكش فى داخلها ومن يعادها يستولى على هذه المنافذ المجاورة .

وعلى هذا فتحديد البيئة المصرية لا يقف عند الحدود الجغرافية ما دامت مصر لا مفر لها من أن تحكم هذه المناطق أو تحكم بغيرها فحدودها حدود معنوية . وأدب مصر في عصر محمد علي كما هو في عصور قوتها جميعاً أدب دولة لا أدب أمة .

وقد حاول محمد علي كما حاول من قبله ابن طولون وكافور والمعز وصلاح الدين ومن توالوا عليها من المماليك أن يستقل بحكم مصر . وقد أغرى هؤلاء جميعاً بمحاولة الاستقلال بها موقعها الجغرافي بما يدل على شعورهم القوى بمزاياها وصلاحياتها لأن تكون مركزاً للحكم مستقلاً . لقد كانت دعوة الفاطميين في المغرب ولكن موضع مصر لفتهم إليها كأصحاب دعوة لا بد لهم من دولة تركز على أساس له مناعة اقتصادية وجغرافية . لقد نقلوا موتاهم إلى مصر بعد الفتح بما يدل على أنهم كانوا ينظرون إليها على نية أن تكون مركزاً لهم لا مجرد فتح وإلا فقد امتد سلطانهم إلى الشام والحجاز فلماذا لم يتمركزوا في إحدى هذه الجهات ؟

وموقع مصر الجغرافي المادي وميزته التي تطمع فيه الطامعين في كل زمان عرض هذا الشعب لصدمات متتالية . فصر بلد مفتوحة فلا جبال تحول دون العدو بل صحراء صعبة تتميع المعارك فيها . وكان من أثر هذه البيئة أن عمد الشعب إلى المصاربة والمراوغة إلى جانب المهاجمة والدفاع . يقتل الرجل الرجل فيبغته في ظلال أعواد الذرة أو عيدان القصب .

ولما كان نظام الحكم في مصر فردياً في كل عصورها قبل أن تضع لها دستوراً ومثل هذا الوضع لا تستقر فيه الحالة الاقتصادية لأنها لا تخضع للتداول الطبيعي وإنما تخضع للرغبة التحكيمية المحضة . فإذا كان الحاكم حازماً جاداً ضرب على أيدي العابثين واستقر الأمر له . وإذا كان ذا نظر عملي بعيد يدرك شيئاً من حال البلاد المحكومة من الناحية الاقتصادية عاد ذلك بالخير على الحياة . فالحكومة قوامها شخصية الحاكم إذا صلح استقامت الحياة وإذا استبد كان وبالاً على المحكومين . وهذا يفسر شعور المصريين بأن مفاجآت الدهر لا أحد لها ولا عجب فهم مهددون ليس عندهم من الضمان ما يجعلهم يمشون في عملهم ليجنوا الثمرة أو يجنيها بنوهم . ومثل هذه الحالة تؤدي إلى شيء من النهم في الحياة الاقتصادية والخلقية . وتغري بالسكسب بأي وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة ما دامت المسألة غلاباً فلا

توازن بين الفرص وإنما الغرض هو الوصول من أقصر الطرق. والنتيجة الحتمية لذلك هي إيجاد فروق غير مهيبة ، إيجاد نظام الطبقات ، إيجاد طبقة غالبية وطبقة مغلوبية . والآثر الطبيعي لهذا كله أن تنقطع الصلة بين طبقات المجتمع وتتلوث الحالة النفسية للشعب فلا ثقة نفسية تقرب بعضه إلى بعض أو تشيع فيه التعاطف النفسى فيتدافع إلى شيء من تواد أو تراحم يخفف من حدة غرائز التملك والاقتناء والسيطرة السائدة فيه .

وهذا الوضع المادى أثر للوضع السياسى وكلاهما أثر فى الوضع الأدبى . ومثل هذه الحياة التى تلقى ظلالا من الشك فى العدل تلقى فى الروح أن الأرض ليست بجبالا لحق يسود لأن الثقة فى كل نظام ذاهبة ، وتوهم أن الحياة الدنيا شقاء . ومحنة والفرار منها أمنية ، والنقص فيها محتوم . ولهذا الشك واليأس أثره العلى والعمل والنفسى والوجدانى .

أما الآثر العلى ، فيبدو فى ذلك الطابع الغيبي فى التفكير والذى يتمثل فى مثل قولهم عقب كل شيء .. هكذا أراد الله .

أما الآثر العلى فيبدو فى الخفاء والاحتمال الذى كان يسود الحياة فى مصر فالهارة فى التخفى كانت الطريق إلى النجاح فى الحياة العملية ، والرغبة فى التخفى لها انعكاسات فى الأثاث المصرى والأبنية المصرية إلى عهد ليس ببعيد . فى الأرائك والأصونة سراديب متداخلة ، وفى البيوت القديمة لا ترى شرفات ظاهرة بل «مشربيات» حاجبة . (وسوف نرى فى وصف بيت المازنى شاهداً على هذا) فالحياة المصرية كلها كانت قائمة على هذا التخفى بل إن طاقة الإخفاء التى يتردد ذكرها فى أقاصيصنا هى انعكاس لهذه الرغبة فى التخفى .

والقرية المصرية تتمتع بيوتها وتسا ند حتى ليسهل الوئب من سطح بيت إلى آخر ، بينما القرية الغربية بيوتها متناثرة ، وتجمع بيوت القرية المصرية حتى لتبدو قطعة واحدة إنما هو انعكاس للخوف حتى إذا استنجد أحدهم لى الجميع .

أما الآثر النفسى ، فيبدو فى النفوس التى لوئها الشك واليأس والحيرة ، يبدو فى النفوس التى سلبت الطمأنينة والراحة ففقدت بذلك كل شيء وأصبحت حياتها جحيم لا يطاق ..

أما الأثر الوجداني ، فيبدو في الأدب الذي أسفّ فكذب حين مدح الظالم وهو ينقم عليه ...

هذه الحالة العقلية والنفسية والوجدانية حدثت إلى اضطراب الفلاسفة والعلماء لمحض التفكير . وقد قاسى جمال الدين الأفغانى والأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده الكثير مع أن الفلسفة الإسلامية قوامها التوفيق بين الدين والعلم ولكن الناس ليس في نفوسهم ما يوحى الثقة بهذا ، هم لا يؤمنون بأن الحياة تجري وفق نواميس ثابتة بل كل شيء عندهم قابل للتغيير ، والسكون على حد تعبيرهم بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء . والفن قائم على هذا وفيه منه أصداء .

وأصداء هذا في الفن ما نراه من شكوى الزمان ومدح الحاكم المذنب في الأدب الكاذب وترديد الشعب لمثل هذه الأمثلة (تبقى نار تصبح رماد) و (إن حلى زادك كله) فالأدب العامى الذى هو أدب الشعب وظل نفسه ينم عن حيرة وقلق نفسى ينتهى إلى التفويض والتسليم بقضاء الله وما كان الله ليقتضى بهذا ... وأغلبنا لا يفهم المعنى الدينى فهما قريباً . فإن قرأت عليهم (ليس للانسان إلى ماسعى) فهموها إلى جانب غيرها من آيات التوكل فتغلب عليها . والمحافظون من أهل الأديان كلهم يشكرون السببية فالآية الكريمة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها) (١) الباء في رأيهم للالصاق .. لا للسببية ... وهم يفسرون كل شيء يجرى تحت عيونهم بوحى هذه الغيبية التى يعتنقونها .

وكانت ألوان الأدب تتفاوت في الرواج حسب شخصية الحاكم وإقباله على صنوف من المتعة دون صنوف . فالمسألة كانت دعاية سياسية أو اجتماعية ثم يليها بعض فنون قد يشتبه فيها بأنها غناء ولكنها ليست كذلك كالوصف والغزل . حتى شكوى الزمان كانت صورة لفهمهم الخاطئ للحياة فهم يتوهمون أنه لا يدوم سرور أو حزن . ولهذا ظل وأثر عالق فينا إلى اليوم . يضحك المسرور منا ثم يقول : اللهم إجعل خيراً ، كأنه يتوقع الشر ما دام سر حيناً وكأن الشر في أعقاب الخير لماذا ؟ ومن سوء فهمهم حملهم معنى (إن شاء الله) على التواكل . إن هذه المشيئة

(١) سورة فاطر .

إن هي إلا تاكيد للعزم فأنا سوف أفعل كذا ثم هناك صمام أمن لما يطرأ بما لا قدرة لنا عليه . ولكن قائلنا يقولها حين ينوى ألا يفعل . تهربا . وفي مشيئة الله عن الكذب منتدح .

وهذا الوصف ينطبق على مصر والشرق في مطلع القرن العشرين حين دهمه الاستعمار وأوهمه أنه لا شيء . وأنه لا يستحق شيئا فتعددت ظواهر الاتهام في الشرقيين والمصريين فان رأوا ناجحا لا يعدون نجاحه عملا عاديا أو ذا أسباب معقولة بل هو عندهم طفرة ووثبة وأعجوبة وأثر محاباة ومحسوبة . وإذا رأوا فاشلا لا يردون فشله إلى سبب . . . وإلى هذا المعنى يرجع أكثر عيوبنا في الحكم كما يرجع إليه أكثر عيوبنا في الحياة والتصرف ، فنحن لا نثق في الديمقراطية لأن الديمقراطية أساسها ثقة الفرد بنفسه وبكيانه وبحقه وقد عجزنا أو عجز كثيرون مناعن فهم هذه المعاني فطلعوا إلى الآخرة تهربا من الدنيا ولما كان الزهد أقرب طريق إلى الاستعلاء فقد تعددت أسبابه وكثرت مظاهره من مخرفة وحرمان وعجز وكان لهذه الغيبية أصداء فظهرت مذاهب وفرق وطرق للصوفية وأشاعر . وهؤلاء المتصوفة كانوا جانباً يرهب حتى لقد خافهم الغرب في عصرنا الحديث حين استعمر الشرق فخاربت إيطاليا السنوسيين . وقد كانت الصوفية بالفعل مركز مقاومة وكان يملئ لهم في النفوذ ويمد لهم في السلطان على العامة الجبل والظلام السائدان في تلك العصور فالذى يسرى في الظلام ويتوهم أنه رأى شبحا يسيل عليه بالنهار تصديق ما يقوله أصحاب الطرق فقلعوا الجن والعفازيت فلما عمت الاضياء الشرق ويسرت به سبل المواصلات انهاروا . لقد كانوا قديما ينكشفون ببطء ولكنهم الآن ينكشفون بسرعة الاخبار . ولم يبق لهم الآن — إن كان قد بقي لهم شيء — إلا استهواء ، فكان بعض الكبراء مثلاً يزور أبا الوفا . ومنا من يزور المشايخ والأضرحة ويعتقد في بركتها . ولكن الباقي على كل حال من الغيبية الآن إنما هو الأشياء لا الأشخاص .

وهذا كله يتجمع منه دكلم من المتاعب عانت مصر منها أيام المازني ولا زالت تعاني منها في أيامنا هذه معاناة شديدة حتى لقد أصبحت ظاهرة الشكوى لونها أدبيا ظاهرا الآن (١) . وشكوى الزمن تكون :

(١) أعدت مواد هذا الكتاب في وقت القلق الذي سبق الثورة الأخيرة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢

نتيجة إرسال الشخص نفسه تتأمل الكون وترسم لها مثالا وتحاول الوصول إليه فيظلها الواقع .

نتيجة قيام الشخص بواجبه في رفع مستوى الحياة والملازمة بين نفسه وبين المجتمع فإذا لم يستطع أن يفعل شيئا شكا .

شخص يشتكى بمعنى أنه يتصدى لنقد العيوب ويبصر قومه تبصيرا رفيقا فلا يخذل المعابين ولا يسيل دما ، وهذه الشكوى إنما هي تشخيص طبي ومن النوع الثاني والثالث شكوانا الحاضرة .

ولكنني ألمح فرقا كبيرا عميقا بين شكوانا اليوم وشكوانا قبل ذلك . وآية ذلك الفرق أن شكوانا قديما كانت شكوى تقليدية يباشرها فاشلون لا عمل لهم يتلقون بعيون شاردة وقلوب مستغلة فيها قمام اليأس . كان الشاكون منا قديما لا يصغرون شيئا من سيئات الحياة لأنهم لم يكن لديهم الشجاعة الكافية . وقد يغنى شعورهم المذبذبون ويتنفسون فيه ولكنه هيات أن يدفع هؤلاء إلى الثورة . وما كان لفاقد الشيء أن يعطيه . إن الذين يشكون هم أنفسهم لم تتفتح عيونهم على أسرار الوجود ولم يرسلوا أنفسهم في إدراكه فوسم شعورهم بالسطحية .

أما الآن فقينا صفوة أخذوا على عاتقهم ريادة الطريق وبيننا من يشعر أن له من الكرامة الإنسانية ما يحاول معه الإصلاح مهما كلفه من ثمن ، وجشمة من ألم ، ويحس في نفسه من التسامى ما يستلذ معه ذلك الألم . أصبح المثقفون منا يفهمون أن هناك نوااميس كونية وأن أمراض الأمم مهما بدت مستعصية فلا بد لها من شفاء . وقد يكون كبش الفداء جيل من أبناء الأمة ولكنها حتما ستبرأ طال الزمان أو قصر .

شكوانا اليوم شكوى جدية نباشرها مباشرة أصحاب الحس الدقيق النفاذ . إن مصر اليوم تعرض لهزات سببها استقرار الصناعة فيها . لقد ظل الانجليز أعواما يلقون في روعنا أن مصر بجوها لا تصلح لقيام صناعة نسج القطن لأنه يتطلب رطوبة معينة لا تتوفر في مصر فلما انكشفت هذه الخدعة أحدثت من الهزات الشيء الكثير .

وتصنيع مصر ضرورة لا معدى عنها لمصر اليوم . وقد جعلتها دورين

أساساً من أسس الإصلاح في مصر فقالت (ومعضلة الفقر في مصر فريدة من حيث تعقيدها ومبلغ تأثيرها وإن تحل هذه المعضلة وتخف وطأتها بتحقيق بعض المشاريع الإصلاحية الثانوية ، أو بإجراء بعض التغييرات ذات الطابع التقدمي ، مثل تشكيل الجمعيات التعاونية ونشر التعليم الريفي . فلا مكان التغلب على الفقر العام الناجم على البلاد لا يحيط من إحداث تغييرات واسعة تشمل البلاد بأسرها ، وذات تأثيرات بعيدة الغور في حياة الناس ، كإحياء الأرض وإصلاح نظام التصرف بالأرض وتصنيع البلاد) (١).

وهو رأى صائب فإن مصر إذا تحولت إلى بلد صناعي واستغنت عن الفحم بالكهرباء تولده من خزان أسوان ومن منخفض القطارة بعد أن أن توصله بالبحر الأبيض ، فإن وضعها يتغير بلا شك وتتغير خلقيتها وحدودها .

شكوانا اليوم شكوى فنية فإن من بين صحفنا الآن عدد يحاول أن يحطم السلاسل التي نرسف فيها . ومن بين كتابنا اليوم فئة قليلة تعلن رأيها في صراحة جريئة تلبس الداء في مواطنه جميعاً دون استثناء مبشرة في ظلام ليلنا بقرب بزوغ فجر جديد .

فينا الآن يقظة واعية تشرئب إلى الخلاص مما عانيناه في الماضي ونعانيه في الحاضر من الاستعمارين الويلين التركي والانجليزي ، يقظة تعد عدتها لتنفذ عن مصر رهبهما وتطهرها من بوائقهما وتزكيا .

يقظة تعرف طريق الخلاص وتهدى إليه حين تحاول أن تبث في النفوس الثقة بالشخصية المصرية ، وتشيع فيها الأمل في الحرية المصرية ، والإقالة المصرية من عثرات الماضي الفاسد المفسد .

إن الحس السياسي لهذا الشعب يختلف اختلافاً واضحاً عن غيره من الشعوب إن حس الجماعة بشخصها أنضح منه في إيطاليا التي قام فيها النائب ماتيتو في البرلمان مندباً بأعمال الحكومة ، ناشراً لسوءاتها مؤيداً ما يقول بمستندات كانت معه . وبعد أن انتهى ماتيتو من خطابه ودع رفاقه لأنه أيقن من مصيره المحتوم . وفي اليوم الذي لقي فيه الرجل خطابه لم يعد إلى بيته ، بل اختفى ولم يعرف أحد عنه شيئاً . وجاءت

(١) من ٧٧ كتاب (الأرض والفقر) تأليف Doreen Warriner وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلطان .

زوجته ووضعت أكليل من الزهر في المكان الذي قيل إنه آخر مكان شوهد به .
وبعد أسبوع من اختفاء ماتيتو وقف موسوليني في البرلمان وقال أنا الشبيبة الإيطالية
وأنا الذي قتل ماتيتو فن أراد أن يحاكني فليات إلى فلم يرد عليه أحد ... مثل
هذا الحادث المروع لا يمكن أن يمر في مصر بهذه الكيفية... أبدأ . لقد استعبدنا
الإنجليز في الحرب الأولى استعماراً مرا . وكان الجنود الإستراليون يستبيحون
كل شيء في مصر من أموال وأعراض . وبرغم هذا الهكبت وهذا القهر وهذا
العسف ثرنا سنة ١٩١٩ . وتحدينا الحديد والنار وأرغينا الفايصب اللدود أن
يحترم رأينا في الشيخوخة الأسيرة وعزنا في الشبيبة الثائرة .

والئن زعم قوم لمآرب سياسية تسويغاً لاستعمارهم أن مصر حكمتها منذ انتهى
عهد الفراعنة أمم أجنبية عنها ففقدت بذلك عزتها القومية فلهؤلاء . تقول ... إن
أظهر المهجمات على مصر في التاريخ القديم كانت هجمة الهكسوس ولكن أين هم ؟
لقد ابتلعهم مصر وانتصرت عليهم بعد زمن . وواصلت مسيرها نحو التقدم ...
وكما يقول الديكتور هيكل باشا في مقدمة كتابه (تراجم مصرية وغربية) .

وإذا كان صحيحاً أن الحكام الذين تولوا أمر مصر في عصور مختلفة لم يكونوا
من أصل مصري صميم ، فلن يغير ذلك من خطأ المؤرخين وإدعائهم خضوع مصر
لأمم أجنبية عنها ، إلا إذا اعتبرنا قيام ملك كملك الإنجليز على رأس أكبر
امبراطورية في الوقت الحاضر مع أنه من أصل غير إنجليزي ، دليلاً على أن إنجلترا
والامبراطورية البريطانية كلها خاضعة للإمة التي يرجع إليها دم ملكها . وهذا لغو
من القول ، كما أن ادعاء خضوع مصر لأمم أجنبية عنها هي التي يرجع إليها أصل
حكما لغو مثله .

إن ملوك مصر الأجانب إنما حكموها بنظمها هي (ومؤرخو البطالة والرومان
يجمعون على عدم مس الدولتين النظم المصرية في شيء بل منهم من يرى أن البطالة
لم يزاووا سلطة تشريعية حقيقية . كذلك كانت الكنائس صاحبة الحكم الحقيقي
في العهد المسيحي ، وكانت الحكومات الإقليمية — وجميعها وطني — تطفئ على
الحكم المركزي . وقد رأينا كيف كان نظام الطوائف يشغل الجانب الأكبر من
دائرة نشاط الدولة تحت المالك والأتراك ، وكيف ضاق حكم هؤلاء حتى قصر
على جباية الضرائب والمحافظة على الأمن والسير إلى الحرب . وأصبح المدنيين

ينظرون إليهم نظرتهم إلى مهنة حقيرة مزرية لا يصلح لها إلا أولئك الرجال الغلطاء الذين كانوا يستجلبون خصيلها لذلك جماعات جماعات من أصقاع آسيا الحشنة (المقدمة) (١).

وإذا كانت هذه شهادة مصرى قديقال فيها إن عاطفة حب الوطن أملت أفعندنا من شهادات المؤرخين الأجانب ما يعزها . يقول بوليب (٢) (إن الحرب بين المصريين والبطالة كانت قاسية عنيفة ، وأنها بدأت في الدلتا ثم امتدت إلى الصعيد حيث عطلت أعمال البناء في معبد أدفو ، وبلغت من الخطورة حدا أن عرضت بعض الدول على البطالة معوتها) .

لقد كانت مصر وبابل وأشور وفينيقية مهابط الحضارة القديمة فآين بابل وأشور وفينيقية اليوم ، وآين مكان اليونان اليوم من موكب الإنسانية من مكان مصر .

وقد سقطت اليونان تحت الحكم الرومانى فلم تبق لها قائمة بعد ذلك ، وخبت حضارتها ، ولى أبنائها معنى الحرية التى تنسب إليهم إلى أن ذكرتهم أوروبا المسيحية بها فى القرن التاسع عشر ، فى حين استطاعت مصر أن تنهض من كبوتها الرومانية وأن تقيم إمبراطورية الفاطميين والمماليك ، وتتبع حضارة جديدة ، وتتشغل مركزاً عالمياً ممتازاً . وليست بلاد كإيطاليا وأفرنسا وإنجلترا بمستطاعة أن تقارن بمصر ، فإيطاليا لم تظهر كوحدة سياسية إلا فى نهاية القرن التاسع عشر أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات صغيرة يحكمها أجانب وإيطاليون . ونشوء فرنسا كدولة موحدة لا يرتفع إلى أبعد من القرن الخامس عشر ، كذلك لا يرتفع مولد إنجلترا كدولة ذات كيان حقيقى إلى أبعد من مطلع العصر الحديث ، أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات وإقطاعات موزعة بين الإنجليز والفرنسيين (٣) .

وقديما عندما غفت حضارة اليونان بانهمزاهم سياسيا آوى البطالسة إلى مصر

(١) كتاب (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحى وحيد . ص ٣٥٦ .

(٢) المؤرخ بوليب زار مصر فى عهد بطليموس التاسع وكتب يقول أنه وجد المصريين أكثر حضارة من أغريق الإسكندرية .

(٣) فى أصول المسألة المصرية — للأستاذ صبحى وحيد . ص ٢٤٤ .

وعندما تصارع القيصران في روما لجأ أنطونيو إلى مصر . هذا بالنسبة إلى الغرب أما في الشرق فعندما بدأ المشعل يخبو في بغداد رفعت مصر ثم نقلت الخلافة إليها وظلت فيها حتى جاء العثمانيون وجذبوا الخليفة العباسي من مصر ليقيموا الخلافة في القسطنطينية .

وقد سجل كل من الأديان الثلاثة لمصر أنها أُنقذته في مرحلة حاسمة من مراحل جهاده فمصر هي التي تلقت موسى من اليم وربته في كنفها وآذرتة حتى ليعد قوم اليهودية امتداداً للثقافة المصرية من الناحية الفكرية (١) .

ولا ننسى المسيحية لمصر نصرتها لها في موقعة الشهداء ولعل أثر فضل مصر على المسيحية أوضح الآثار .

أما الإسلام فحسب مصر أنها ردت عنه هجمات الغرب من الحروب الصليبية وخرجت به من المحنة سليماً لم يضار .

وغزا نابليون إيطاليا والنمسا وألمانيا وغيرها من بلاد أوروبا فخصعت له ولكن مصر ثارت به وسخطت عليه ولفظته من أرضها ولما يملك بها غير ثلاث سنوات قتلت فيها قائده الأول كبير ، وهضمت فيها قائده الثاني (مينو) فاعتنق دينها وتزوج فتاة من بناتها .

فهل هذه أمة استكاثرة ؟ وهل الشعب الذي يسطر تاريخه على هذا النحو شعب ذليل ؟ .

في هذا الشعب ولد المازني وعاش . . . ونستطيع أن نقسم الفترة منذ استقبلت الدنيا المازني إلى أن ودعته أو ودعها هو إلى ثلاث مراحل :

• ما قبل الثورة .

• إبان الثورة .

• ما بعد الثورة .

أما عصر ما قبل الثورة أو على الأقل ما قبل القرن العشرين فقد كان عصر

(١) راجع كتاب « تاريخ الترمور الديني » للأستاذ أحمد زكي بدوي . وكتاب برستد في تاريخ مصر .

تقاليد وجود على القديم وكانت مصر في دوار من الصدمة التي أصابها بها الاحتلال المشنوء وكانت النفوس ترين عليها من غواشي اليأس سحابة مظلمة يبدو معها النور بعيداً بعيداً حتى خبا الأمل أو كاد في الفكك من الأسر أو الظلام . فما إن دخل في حساب الزمن القرن العشرون حتى روعت مصر حادثة نشوأي وكان يداً قوية هزت مصر هزاً عنيفاً آلت بعده ألا تمام . وكان نشوء الأحزاب السياسية سنة ١٩٠٧ دليلاً على هذه اليقظة فلم تعد الحركة الوطنية محصورة في عدد قليل وانقرض تقريباً الجيل الذي تلقى الصدمة الأولى سنة ١٨٨٢ وجاء جيل غير يائس ، جيل ثار بأسره على كرومر الجلاد وكان فلاحونا على سداجتهم في طليعة الثائرين وكان كرومر هذا يردد خادعا أنه حامى أصحاب الجلابيب الزرقاء ولكن هبتنا في دنشواي علمته درسا لا ينسى وجعلته يدرك أنه هو المخدوع لا أحد سواه .

في عصر اليقظة هذا كان المازني في سن الوعي وازداد إحساسه مع الزمن رهافة وحدة . وأخذت مظالم المستعمر الكريه تترع كأس مصر الناقصة حتى فاضت السكاس سنة ١٩١٩ حين شقى صبرها به وهاجبا في بنيتها فيمت حانقة محتاجة تقطع أسلاك البرق وتزد على الغاصب العدو كيده حتى أذعن لرأيها فاعاد اليها الغائبين في منفاه ، وكف عن الثائرين فيها أذاه .

في هذه الغمرة تسهر المازني حاسة كغيره من الشباب المثقف وكان يكتب مع الكاتبين منشورات سرية تزيد النار المصرية ضراما وكان يكتب في جريدتي الأفكار والأخبار مقالات متأججة يا مضاء (مطلع) وكان في هذه الفترة يعمل مع الأستاذ أمين الرافعي الذي اتصل به ثروت باشا ليبلغ المازني وصاحبه العقاد نبأ إزماع نفيهما . ولولا إستقالة ثروت باشا لسبب يخرج بنا ذكره عن الموضوع لحل بهما قضا النفي . وقد جام حولها الإتهام في حوادث الاغتيالات التي وقعت يومئذ بدعوى إيقار الصدور وإثارتها الشعور العام .

وصاحبت هذه الفترة حركات تحريرية منها الدعوة لديمقراطية إلى حكم الشعب ومنها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة وكان المازني من المعجبين بقاسم أمين فنصر دعوته إلى التحرير الاجتماعي (١) .

(١) كان المازني يسعى إلى قاسم أمين في نادي المدارس وقد حضره في قضية (الدنف) وكانت في بلدته « كوم مازن » وأعجب بزمالة القاضي العادل الذي داس بقدمه عشرة آلاف جنيه سيقت إليه لثبته المذنب وحكم على الدنف بالسجن المؤبد .

وكانت هذه الحركات بمثابة انتقال في الأفكار إطلع عليه المناوئ وشاهده وسام فيه وتأثر بعد هذا به كله . وهو يحكم عمله ويتخذ كأستاذ التاريخ بالمدراس الثانوية مؤرخ مطلع على حركات التحرير في أوروبا . ومن المؤمنين بالحربة والمداين إلى التطور والتجديد في ميدانه الذي خلق له وهو الأدب فكان من عمدها حركة التحرير الإنشائية فيه . وكانت مدرسته التي ينتمي إليها (١) لا تعنى بالتجديد التحلل من القديم بدون ضابط لأنه قديم ، ولكنها تهدف إلى طرح البالي وإقامة جديد عوضاً عنه .

ثم أعقب الثورة كالعادة عصر انحلال في كل شيء . وتهالك على كل شيء . تهالكا طغى على مثل الثورة العليا ومبادئها التي تقوم على التوضيح والقضاء .

وفي هذه الفترة بمراحليها الثلاث عاش المازني وتركت أثرها في نفسه وفي فنه بما ينهض بتفصيله والتشيل له بالفصول التالية . وكان في حياته أقرب إلى مراعاة العرف ، فحلت سيرته كلها بما يلحق بالتمسك أو الشذوذ أو الإباحية مع التحرر الذي يليق بعقل مثقف . وقد كان ميله إلى مجازاة العرف ربيب نشأته في بيت دين . فخاله من رجال الدين « بالإمام الميئي » وبيته الذي نشأ فيه يقوم في تلك البقعة من العاصمة ، وأبوه كان مجامياً شرعياً فلا عجب أن كان لهذه النشأة أثر تقليدي فيه إن لم يكن فكرياً .

وقد أجل هو نفسه وصف عصره في الجزء الثاني من ديوان النقد في معرض الكلام عن المغلوطي فقال (لما نعيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك خف .. عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد في حيرته مجود القلب وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية وصارت حياتنا محطاً زاخر العباب يضطرب بنا مقتنه في عشي ليالينا المتجاوية بصيحات الشك والظلم إلى المعرفة، والحنين إلى النور) (٢) .

(١) نهضت بحركة التجديد في الأدب مدرستان . قوم آثروا الثقافة السكونية وعمدها هذه المدرسة المازني والعتاد وعبد الرحمن شكري . وفريق آثر الثقافة الفرنسية وتلقى عنها وعلى رأس هذه المدرسة الدكتور طه والدكتور هبيل .

(٢) ديوان النقد — الجزء الثاني ص ٢٩ .

أما الأدب في هذه الفترة فقد تطور على مرحلتين :

المرحلة الأولى :

في أواخر القرن الماضي حين ظهر البارودي وإسماعيل صبري وحافظ وشوقي بين الشعراء ، والمويلحي والمنفلوطي وعثمان جلال بين الكتاب . . وهؤلاء كلهم مقلدون أحسنوا التقليد بفضل تمكنهم من لغتهم العربية ، وتنبيههم إلى الأدب الأوروبي . وكان لهم مع سلامة البيان ابتكار شخصي . كان البارودي يقلد خول الشعراء خاصة أبا تمام وأبا نواس وأبا فراس والنابغة . وكان مولعاً باللفظ الجزل والتعبير القوي المرن . ولا ريب أن محاكاة المبصرة للمتقدمين هي التي ردت إلى الشعر العربي في العصر الحديث قوته ورواه ، ونفت عن النفوس الشعور بالعجز وأوحت إليها الثقة بالقدرة على الإتيان بمثل ما انتصحت به بلاغات الأسلاف .

وكالبارودي في معارضته للأقدمين شوقي ، فهو يمتثل الحافظة بصور أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي والمعري فجاء شعره على مثال بما قالوا في ألفاظه ومعانيه وأخيلته وزاد عليهم بما ولده من معانيهم وما أوحى به إليه عصره الذي يختلف عن عصورهم اختلافاً واسع الشقة ، وما أمدته به ثقافته الفرنسية فكان يستقي من نبعين شرقي وغربي حين ورد معظم المتقدمين منهلاً واحداً شرقياً .

أما الكتاب فإن المويلحي يعتبر أهم كاتب ظهر في اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ويعد كتابه (حديث عيسى بن هشام) إلى الآن كتاباً عصرياً ، وهو مزيج من المقامة والقصة . ثم جاء بعده المنفلوطي وهو وإن تحرر من التقليد الأعمى إلا أنه لا قدرة له على التوسع في الابتكار .

وفي هذا العصر أيضاً ترجم عثمان جلال مسرحيات مولير زجلا وجمع ما ترجمه منها في كتاب سماه «الأربع روايات من نخب التيارات» وهذه الروايات هي : الشيخ متلوف والنساء العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء .

المرحلة الثانية من مراحل التطور يمثلها الأساتذة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكرى وهيكل وطه وهؤلاء تمكنوا أولاً من لغتهم العربية تمكننا أسلم اليهم زمامها

ثم نهلوا من الأدب الغربى حتى رووا ، فلم يقلدوا العرب الأقدمين ولا الغربيين المحدثين ، بل استنبتوا بذورهم جميعا فى نفوسهم الخصبه فأقى الغراس الطيب ثمرة تعلن عن الزارع وحده وتدل عليه . وعلى يد هؤلاء بدأت اليقظة الادبية الحديثة سنة ١٩٠٧ حين كانوا يكتبون فى الدستور والبيان يقررون المبادئ . التى يقوم عليها التجديد ويضربون الأمثلة . ويبين الأولون مزايا الأدب الإنجليزى ويفضلونه على الأدب الفرنسى . وكان من أثر حمايتهم أن أضاف مطران إلى شعره فى المدح والغزل والنهضة تراجم لبعض روايات شكسبير كعطيل وتاجر البندقية وأنشأ شوقى مسرحياته التى نعرفها .

وهذه المدرسة عرفت الأدب فى بدء النهضة تصويراً صادقا للحياة فى شتى مناحيها وترجمة للنفس الإنسانية فى منازعها وألوان مشاعرها وتسجيلا لذبذباتها مهما دقت واختلاجاتها فى الرضى والغضب والسعادة والألم ، والفرح والشجن والكدر والصفاء . ونقت عن الأدب صفة التديم والسмир ووضعته فى مكانه من القيادة الروحية العاملة على توسيع المدارك وصقل الأذواق (١) .

وهناك أدباء المهجر الذين جددوا فى أوزانهم وأفكارهم وإن كانت لغتهم لا تنهض بمغانها المستكرة (٢) .

(١) راجع . « مقومات الأدب المصرى الحديث » للدكتور طه حسين . ص ٤ العدد ١٦ السنة الثانية عشر عام ١٩٤٩ من مجلة المستمع العربى ويقول الدكتور مصوراً تطور الأدب فى النصف قرن الأخير .

« فى أوائل القرن كنا نفكر فى حياتنا المصرية الخاصة ، وكان أحدا لا يكاد يشغل إلا نفسه وعن حوله وبما حوله من الأشياء . وكان تفكيرنا الأدبى مقصوراً على ما تقرأ وتسمع فإذا أنتجنا فإننا كنا متأثرين بما نقرأ ونسمع وكانت قراءتنا محدودة . ومن أجل هذا كنا مقصورين على أنفسنا لا نكاد نتجاوزها » .
ثم قال : —

« فهذا الطور الجديد الذى وصلنا إليه فى العشرين سنة الأخيرة هو الطور الذى أستطيع أن أسميه طور الحياة العالمية لمصر . وقد أصبح الشعب المصرى الآن شعباً عالمياً يفكر على نحو إنسانى لا على مصرى محدود ... »

(٢) نشر محي الدين رضا كتابه « بلاغة العرب فى القرن العشرين سنة ١٩٢٠ » فجمع فيه أحسن ما كتبه أدباء المهجر وقد قرظه الأستاذ العقاد فى « الأهرام » بتاريخ ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠ فقال . « وبين محتويات هذه المجموعة ما يسمو معناه إلى درجة رفيعة فى البلاغة والذكاء وفيها من الابتداع ما يقل مثله بين آيات أدباء العرب العصريين ولا يؤخذ عليها إلا ما يؤخذ عادة على كتاب العربية فى أمريكا : تساهل فى قواعد اللغة وضعف فى أساليب التعبير بها . »

بعد هذا تأتي طائفة تزعم أنها مجددة بما تنقله على غير هدى من الآداب الأوروبية قبل أن تستحصد مرتهم في الأدب العربي، وتتفتح نفوسهم لمنازع بلاغته فجاء نثرهم رثا غشا وشعرهم مهلهلا هزيبلا . . هؤلاء تستطيع أن تسميهم « جازبند الأدب » وخير لهم أن يعكفوا على الدراسة والتقصي في الأدب العربي والغربي على السواء لتتسع آفاقهم وتقوم أقلامهم فترتفع عن مثل قولهم « الدموع الصفراء » و « الموت البنفسجي » و « الفجر المخضوب الشفاه » (١).

هذه صورة تترامى فيها المعالم السياسية والخلقية والعقلية والأدبية لعصر المازني صورة عامة تتكفل الأبواب الأخرى من الرسالة بإضافة كثير من التفاصيل إليها بما يزيد بها وضوحا وبيانا .

وكتب المازني عنه في جريدة الأخبار في ٦ يناير سنة ١٩٢١ « ولو أنهم جمعوا إلى صدق السريرة والتحرر من قيود التقليد جودة العبارة وسلامتها مما يتورها من الرككة والضعف والخطأ لكان لهم شأن غير هذا الشأن » راجع كتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين » ص ٥٦ و ٩٠ .

(١) راجع كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم . ففي صفحة ١٨٣ يقول المؤلف : « إن الذين أخذوا هذا الأخذ لم ينتقوا بثقافة عميقة ، ولم يرجعوا إلى الأصول الأولى بل قبسوا عن المقتبسين أنفسهم ولم يبدعوا مثلهم ، بل استسهلوا الاستعانة بالألفاظ التي استخدمها النحويون قبلهم فجاء شعرهم باهتا ماديا لا هزة فيه ولا إبداع وإنما هو مجرد ألفاظ وضعت وفقدت معانيها لفرط تناقلها واستعمالها . فسقط معهم الشعر فبقا قد سطوروا وانتهوا إلى المرذول الثاني » .

ويقول عنهم بطرس البستاني في كتابه « أدباء العرب » ج ٣ ص ١٥٩ « وغموض المعنى في شعرهم ناتج عن لغزائهم في اختيار الألفاظ وإفراطهم في الاعتماد على صور من التشبيه والاستعارات الشاذة وأساليبهم الشعرية وصورهم الخيالية واعتراضهم ومعانيهم مصطبغة بألوان الأدب الفرنسي كل الاصطباغ ... »

الفصل الثاني

البيئة الخاصة

مقومات شخصية المازني

مقومات شخصية الفرد يدخل في اعتبارها تكوينه الفطري بما فيه من عوامل الوراثة ، كما يدخل في حسابها نشأته ونوع ثقافته ومخالطته . فما هي مقومات شخصية المازني ؟

ولد المازني سنة ١٨٨٩ لأب حضر العلم في الأزهر وسافر إلى فرنسا . وكان بعد عودته محامى الخديو وكان هذا الأب مزواجا وله ولع خاص بالتركيات . وكانت له زوجتان دائمتان والدته المازني ووالدة خيري ، وهو أخو المازني الأكبر الذى اشتغل بواسطة الإمام الشيخ محمد عبده محاميا في المكان الذى خلا ب وفاة والده . وكان هذا الأخ شديد الاعتقاد في الخرافات حتى ليجمع شعره بعد قصه خشية السحر . . وهذه البيئة القاذية في كل شيء تفسر عبقرية المازني إذ العبقرية شذوذ والشذوذ له أحد مظهرين ...

إما صعود فوق المستوى وهو العبقرية .

أو نزول إلى أقل من المستوى كشدوذ الجنون وضعيف العقل .

ويرجع أصل المازني إلى الجزيرة العربية فقد كتب في رحلة الحجاز يصف وصوله وأصحابه مكة ... وهم يدخلون مكة دخول الغريب عنها فمن حقهم أن يتطلعوا ويشرفوا وينظروا ويتأملوا . إذا وسعهم ذلك — ولكنى أنا ابن هذه البلاد بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتي لأمى مكية زوجها وهى بنت عشرين سنة

رجلاً غلاماً من أهل المدينة فنشزت فطلقوها ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته فتزوجت جدى^(١).

ويقول المازنى بعد هذا عن أبيه (ثم إن أبى مازنى مثلى ، وقد انحدرت إليه هذه (المازنية) ثم إلى بعده على نحو ما انحدرت إلينا (الآدمية) . وهذا كله مفسر فى صندوق الدنيا، فيرجع إليه من شاء من طلاب هذه الأنساب العريقة)^(٢).

والتفسير الذى يشير إليه فى صندوق الدنيا جاء فى مقال (الحقائق البارزة فى حياتى) وفيه يسأله صحفى إنجليزى عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة الحديثة فى الأدب ، فرد عليه بأسلوبه الساخر رداً طويلاً انتهى منه إلى أن من أجداده (مالك بن الربيع بن حوط المازنى وكان زعيماً لقومه . وبلغ من قوته وسطوته أنه كان هو ورققاؤه — أعنى أتباعه — يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسومون الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يحتمل هذه المنافسة ولم يطق صبراً على هذا المزاحم فطلبه . وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها ما يستحق أن يؤخذ ، فتركها للخليفة ومضى بثلته إلى فارس حيث لم يكف عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالى عليه مبلغاً شهرياً . فلم توافقه هذه الحياة الوديمة فأت بعد الكف بقليل .

ومن مشاهيرهم هلال بن الأسعر المازنى . كان رجلاً فيه فكاهة عملية . وكان يحلو له أن يركب الناس بالدعابة . فكان يشخذ سيفه القديم ويخرج فى الظلام ، فإذا مر به أحد شكك بالسيف فى بطنه فيثب ثم يقع على الأرض فيغرب جدى فى الضحك ويذهب إليه ويلطفه ويخفف عنه جملة فقد كان مفطوراً على الفكاهة .

ومن أكرمهم أيضاً مسعود به حרشة المازنى كان شديد العاطفة على الناس والمرثية لهم ، فعاش عمره لا يعمل له إلا راحة إخوانه فى الإنسانية من الإبل

(١) رحلة الحجاز ص ٧١ . وبهذه المناسبة نشير إلى أن فى مصر بلدة صغيرة تسمى كوم مازن فهل مازن اسم رجل مجهول نسب إليه هذا الكوم ، أو أنه اسم القبيلة التى انحدر منها المازنى نسب إليها هذا الكوم . قد يكون الفرض الأول هو الأرجح وأن مازنا اسم رجل قد يكون مغموراً لأن العادة فى المنسوب إلى القبيلة أن يقال بنى كذا كبنى سويف وبنى حسن وبنى عدى وما إلى ذلك . ومما يرجح الفرض الأول أن المازنى لم يذكر شيئاً عن نسبة (كوم مازن) ولو عرف من تاريخها ما ثبت أو ما يغلب نسبتها إلى قبيلته لما أغفل كتابته وهو أكثر أدبائنا كتابه عن نفسه .

(٢) رحلة الحجاز ص ٧١ .

وما يحملون ولكن حساد فضله وشوابه لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه في مكان ظاهر في سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زمناً كافياً (١).

ومعنى هذا أن المازني يرجع أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة . وقد نشأ المازني في بيت كبير من البيوت التي يدعونها (بيوت ألغز) والمراد المالك أو من هم في حكمهم ممن كانوا هم السادة في وقت من الأوقات . ويبدو أن هذا البيت كان أشبه بالقصر المسحور ولندعه يصفه بألفاظه فهي أصدق وصفا وأقوى دلالة على مذهبنا إليه من نعته بالقصر المسحور . وقد وصفه في كتابه (خيوط العنكبوت) بقوله :

« ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل (٢) لا يزال يتوقع العدوان ويحذره . ويحب أن يتقى مفاجآته . فقد كانت بوابته كبوابة المتولي — كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ، وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السمك ، أما المدخل مما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف يمنة ويسرة ، وفيه مخافي . ومكان تتصل بها دهاليز خفية ، والمرء لا يستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة ، وكنا نضع مصباحاً ولكنه لم يكن يضيء شيئاً ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ويزيده وقعا في النفوس .

وفي الصحن الواسع شجرة حمير عتيقة كثيفة الغصون تسد النوافذ وتمنع النسيم أن يروح عن نفوسنا في الصيف . وكنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشخشة الأوراق لا من مصافحة الهواء لوجوهنا ، وقد يكون اليوم حاراً والهواء في الغرف راكداً ونحن نكاد نختنق ، ثم نسمع صوت الأوراق فيلتفت

(١) صندوق الدنيا ص ٢٢ — ٢٣ والمازني هنا يسخر كعادته .

(٢) كان دوام الوجل هذا شأن الناس في تلك العصور المهدد أمنها وكان بصفة أخص شأن الذين يلون شيئاً من الأمر أو يكون لهم شيء من الثراء إذ كانت المصادر المفاجئة والمهاجمات المتوقعة هي صورة الحياة إذ ذاك فكان الناس يتفتنون في السرايب وتضليل معالم البيوت . وكان هذا الطراز السائد في العمارة وفي أثاث المنزل نفسه . وقد فصلت هذا في الفصل السابق « عصر المازني » .

بعضنا إلى بعض ونبتسم ونتشهد ونقول « الله . لقد رق الهواء وطاب الجو ، ونمسح عرقنا مع ذلك (١) .

وكانت غرف البيوت قاعات قد تصلح للرقص والمحاضرات أو سباق الخيل ولكن لا أراها صالحة للسكنى وبخاصة في الشتاء . وكانت نوافذها المطلة على الطريق من النوع الذى يسمى — المشرييات — وهى طنّف أو سقيفة أو روشن مشرف خارج من حائط الدار إلى الطريق — ومساحة الواحدة من هذه المشرييات تسع فيلا عظيما ، وسبب هذه السعة أنها بارزة من الحائط فى الطريق ، فاذا عرفت أن البيوت المقابلة مشرييات أيضاً وأن الطريق حارة ضيقة وأن هذه المشرييات من الجانبين تتداني وتكاد تتلاصق فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول لك إن الحارة كانت فى الحقيقة أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض .

وكنا نضع قلال الماء على حواف هذه المشرييات لتبترد ، وكنت أحياناً ألقاها فارغة فأمد يدى إلى مشرية الجار وأشرب ، ثم أفرغ قلله فى قلى ، فكان الجيران يغيرون القال كل يوم ، أو على الأصح يشتررون قللا جديدة غير هذه التى لا يبقى فيها ماء ظنا منهم أن فيها ثقوبا . ثم عرفوا الحقيقة — لإتفاقا — أو على الأصح بصروا بى أصب قلهم فى قللنا فباغتوني مرة فارتبكت وأردت أن أسرع فأرد قلتهم إلى مكانها ولكنى اضطربت فسقطت القلة من بين المشريتين على عمامة خالى . . ولا أحتاج أن أقول أى عدوت إلى سريرى وتناومت (٢) .

وكان البيت خليطا (فى ناسه وملابسه وفى متاعه وأوانيه فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن . هاهنا غرفة حديثة الطراز ولكن الوالدة — أطال الله عمرها — تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير — من الجدار إلى الجدار — وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض فلا تسمح لى ولا تعبأ بى . ثم تروح تبين لى أن هذا الحصير يحصر التراب ويقي البساط البلى ، وعبثا أحاول أن أفهمها أن من العسير أن يجمع المرء بين الزينة والمنفعة فى كل شيء ، وكيف بالله يتفق طراز لويس الرابع عشر والحصير ، وأى ذوق يقبل أن تطرح سجادة « للصلاة » فى غرفة

(١) خيوط المنكبوت . ص ٤٦ — ٤٧ .

(٢) خيوط المنكبوت ص ٤٩ — ٥٠ .

كدهم ومكتبتهم أفردت لها غرفة صلواتها فيها ، وأنغيب بعض النهار عنها ثم أعود فأدخلها فإذا بمكتبة على المكتب ، أو هاون تحت الدواليب ، أو قطعة كساء قديم أو ثوب بال بين مصراعى الدواليب ، وخروج كل ما فيها في حجبها تخرج الكتب وتدسه مكانها ، وموقد عليه أدوات القهوة ونحوه متناثرا كثيرة تشهد بأن الغرفة كانت متخذة لمجلس الأسرة وشرب القهوة (١) .

وأنايب الماء في البيت والحفريات والأحواض قائمة في مكانها ، ولكن الزينة لا بد منه ولا غنى عنه ، والتكوز يجب أن يكون له بلابل ، والأباريق والطشتات أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهي أشكال . . . منها القصير والطويل والمديد العنق والصنم البطن والمضلع والمستدير . . الخ . . . ولا أدرى ما حاجة البيت إليها ولكن الذى أدرى أن كل زوجة ذوات فريغ تغسل وتنظف وتحفظ وتقرض مع أخواتها وعلاها يزداد على الأيام حتى لا يبقى لها حاجة إلى غرفة خاصة بها ، أعرضها فيها . والبيت مظلم بالكهرباء ولكن المصابيح والمصابيح مدخرة كأن من الممكن أن نرشد في حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز ، ولست أعلم . أو نضرب لأننا كغيرنا لشترى الخبز من الخباز ، ولكن البيت غاص بالماء حتى كبر ما وصفت من الألوان التي تستخذ للقرصين والمحلوس . أما آتية الأكل فمرض كامل من أيام آدم إلى عصرنا الحاضر . فيه الجفان والقصاص والملاحق الخشبية والطعاف من النحاس والصابغ والحرف على أشكال شتى وصور متعددة والطواجن والبراني والبرام — كل ذلك إلى جانب الألوان الحديثة . . الخ (٢)

.....

هذا هو البيت الذى يترك طفوله المازنى وشاهد صدره من عمره . بيت يجمع أنماط من الخلق ، وأنواعا من المتاع الجديد إلى الجانِب القديم فلا يلتظها انسق ، ولا يوقف بينها انسجام فى الشكل أو الذوق أو الطابع العام ، اللهم إلا انسجام التلاقى فى حصر الاتقال . ولكن البيت على متلفعاته يتم عن عرافة ، ويدل على جادة ، ويتحدث عن ثراء إن لم يكن عريضا فهو يسار على كل حال .

(١) خيوط العنكبوت .

(٢) خيوط العنكبوت من ١١٨ .

ويقع هذا البيت يومئذ (قريباً من عين الصيرة) وعلى بضعة أمتار من الطريق المهد المرصوف الذي يخترق الصحراء بين الإمام ومسجد عمرو . وكان لهذا الموقع أثر كبير في نفس المازني فقد كان في جيئته والذهاب يمر على مقابر وهو مشهد يورث النفس انقباضاً ويذكرها ذكراً ملحاً بالفناء ، ولعل هذا السر في إيمان المازني بحكمة التوراة) باطل أباطيل فالكل باطل) وهي الحكمة التي استوحاها في مقدمات كتبه وتسميتها «فقبض الريح» و«خيوط العنكبوت» و«حصايد الهشيم» ليست مجرد أسماء بل رموز تشير إلى نظراته في الحياة واعتقاده في مصيرها . ولعل سخرية المازني محاولة منه في نقض هذه الفكرة . وما دام الإنسان ككل شيء في الحياة إلى زوال ، فالخير في إمتاع النفس متاعاً إيجابياً بالإقبال على الحياة ومتاعاً سلبياً بالتسرية عنها ، ومقابلة سيئات العيش بالتسامة المستخف لانتهم العايس الضجر . ومن آثار هذا الموقع تلك الحادثة التي رواها المازني في كتابه... (خيوط العنكبوت) وملخصاً أنه سنة ١٩٢٠ بينما كان عائداً إلى بيته في ليلة من ليالي رمضان إذ فجأه في الظلام شق تنوعده هيئته وشكله . فذهب يعدو في الظلام الحالكة مكرراً يابلث . فاتهى به التعثر في حجارة القبور والخوف الطاغى إلى الوقوع في قبر قديم خرب . فالتمس الطريق إلى الصعود من هذه الهوة فلم يلبث أن وطئت قدمه شيئاً حسبه حجراً ، وإذا بإنسان يستوى واقفاً أمامه ويطوق عنقه بذراعيه ، أو هكذا خيل إليه في هول الظلام والخوف من الحال التي هو عليها ، والرعب الذي لم يفارقه بعد من الشقي المطارد . إنى لأحس ألواناً من الشعور كلما قرأت وصفه لهذه الحادثة لا سيما قوله (أحسب صرختي في تلك الليلة وأنا في جوف القبر وبين ذراعي الجثة قد حركت الموتى في مضاجعهم ، ولقد مضت على تلك الحادثة خمس عشرة سنة ولكنني مع ذلك كلما ذكرتها أتفرض ، وأحس بالعرق البارد يتصبب من جبيني وأطراف أصابعي (١) .

وقد أصابه أثر هذه الحادثة النيراستينيا ولبث يعاني كربها وغصصها شهوراً طويلة .

وقد يعجب القارىء من قوله أنه حاول فيما بعد أن ينحدر إلى جوف ذلك

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .

القبر ليتحقق من الجثة ويعرف أين ذهبت؟ ولا تعليل لهذا عندى إلا أن المازنى تحكم فيه خيال الفنان لجعله يمضى فى الصورة إلى نهايتها .
وقد تركت هذه الحادثة المروعة — ولا بد لها أن تترك — أثراً بعيداً فى نفس المازنى حتى ليقول (ولست الآن أخشى القبور أو أفزع من حلالها ، أو أرهب عناق الجثث لو خطر لها أن تضمنى بين ذراعيها ، فقد تبدلت ولم تبق لى الحياة عقلاً يطير ، أو لباً يرددهف ، أو أعصاباً تضطرب ، وصرت كدافن الموق الذى يقول عنه « هازلت ، إنه يضرب الموت على ركبتيه » (١) .

* * *

وقد أطلت الوقوف عند بيت المازنى لأنه يمثل البيت المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . يمثل حالة الانتقال الاجتماعى التى كان يعانها الشرق الأوسط بعامة ومصر فيه بخاصة . ويصور الحياة المصرية فى ذلك الحين ، وكيف كانت تجمع بين الأطراف المتناقضة من متقدمين متطلعين تأثروا بالمؤثرات العالمية المدنية الكبرى التى كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قوياً ، ومتخلفين متأخرين يعيشون فى القرون الوسطى عقلاً وذوقاً وطرازاً معيشة . وحالة الانتقال الاجتماعى هذه نشهد امتدادها الآن .

* * *

ويصف المازنى طفولته فى (صندوق الدنيا) فيقول (... ولست أذكر أنى هممت مرة باللعب إلا زجرنى عنه واحد من الكبار ، أو مددت يدى إلى شىء . إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضى على به ، بل ما أقل ما كان الجود يرضيهم . فأنا إذا لعبت «شقى» ، وإذا سكنت فلا أشك أنى مريض ... وكان ملجئى الوحيد أبى هو وحده الذى كان يبدو لى أنه يفهم ، وقلما كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل فى ذلك العصر ، مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء . حتى الأكل كان يتناوله وحده . أو مع ضيوفه فى (منظرة) الرجال . حتى القهوة تصنع وترسل إليه . فهو فى منزله وحده ، وكل من فى البيت يخدمه حتى أمى . بل حتى أمه هو . يستيقظ أهل البيت ويكون هو لا يزال نائماً . فالكلام

(١) خبوة المنكبوت ص ١٢٤ .

همس والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قصي من تلك الدور القديمة الواسعة لئلا توقظه ضوضاؤهم. ثم يفتح عينيه ويتشاءب فينقلب السكون جلبة هذه تجيء بالطشت والإبريق للوضوء. وهذه تعد الشاي وتلك تهى الطعام. وكأنما يعتمد كل إنسان أن يسمعه صوته ويثبت له أنه يتحرك في خدمته، فالأصوات عالية والنداءات متتابعة. والقباقب ملبوسة والأرجل تدب، ويكون الشيء المطلوب تحت أنف الطالب فيقطع المكان ذاهباً وآيباً عشر مرات قبل أن يمد يده إليه، ويصيح وينادى ويسأل عنه كل مخلوق قبل أن يتفضل ويراه، ويحاسب كل من في البيت على اختفائه ويتوعد وينذر حتى إذا ظهر وهو أدنى شيء منهم جميعاً — تانطلق طالبه المتعاضى عنه يصف الإهمال والعمل بما يفتح الله به عليه. ثم تقص هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لأبي وهو يفطر أو يشرب القهوة على سبيل الاعتذار من الإبطاء عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت والتذمر من الدنيا وسوء الحظ فيها. والتبرم بهذه المتعبات التي تحفل بها ساعات الليل والنهار). (١)

وهذا الوصف صورة ناطقة للبيت المصرى فى القرن الماضى وهى صورة حية إلى الآن فى أقصى الصعيد ولا يزال لها ظلال فى الريف. ويبدو أن هذا الكبت الذى كان يعانى به فى بيته نفس عنه فى خارجه. فقد كان — ونحن هنا نستند إلى كتبه — طفلاً شقيماً أو غفريتاً من الجن كما سمي نفسه فى (صندوق الدنيا).

اتفق يوماً أن كان عائداً من الكتاب فلما اقترب من البيت ألفى اثنين من الصبيان جيرانه يشتجران. والآن ندعه يسرد القصة بألفاظه ونسمعه يقول: (فوقفت أنظر ثم ذهبت استخفهما كما يفعل شواى من الغلمان المحيطين بهما وأصبح بهما كما يصيحون، الديك يتف فى وش الفرخة، حتى حميت الوقدة وصارت الحركة حادة. وأعدى غيرهما بحماسة الموقف فتشابكوا وعم التضارب والتلاكم، وكنت أنا بمعزل عن ذلك، أنظر وأصفق وأحدث كل ما يدخل فى مقدور حنجرت الصغيرة من الضوضاء، ولكنى لا أندفع إلى الاشتراك فى الموقعة. وأخيراً خارت الأيدي

وتخاذلت الأرجل وفترت الحاسة بعد أن تمزقت الثياب ونزفت الأنوف ، وتحاجز الأبطال ولم يبق سوى اثنين لم تبرد حوارتهما ولم تكل أيديهما ، فعالجت التفريق بينهما كما عالجت التحريض من قبل ، وأقبلت عليهما أريد أن أفصلهما ، وإني لأحاول ذلك وإذا بأنني تصيبه لكمة غير مقصودة ، ولكنها أدارت رأسى فلم أعد أعى . ما أفعل فأهويت على أحدهما بيدي ورجلي بغير احتياط ، أو حذر ، وكانت تلك مزيقي في معاركنا الصببانية ، فبينما كان غيرى يتقى أن يصيب عين خصمه أو أذنه أو غير ذلك ، من المواضع الحساسة ، كنت أنا لا أتقى شيئاً من ذلك ، ولا أبالى على أى موضع تقع يدي أو رجلى فكانت ضربة أو اثنتان تكفيان لإلجاء الخصم إلى الفرار وإن كان أقوى وأمتن منى أسراً (١) .

ويحكى عن حادثته حين كان في الثالثة عشرة من عمره عن عراق وقع أمامه فيقول : (فعالقت أنا أنفاسى وقد ملأ الرعب والإعجاب والسرور قلبي - الرعب بما سمعت ورأيت ، والإعجاب بقوته وحذقه ، والسرور بما أنا موشك أن أراه بين المتنازلين) (٢) .

هذان مثالان . ومن أراد أن يعرف إلى أى مدى كانت هذه الشقاوة فليقرأ مقال « كيف كنت عفريتاً من الجن » ، (٣) ولا أريد هنا أن أقتبس منه عبارة تشير أو فقرة تفسر فإن المقال كله قطعة من العفرتة لا بد للوقوف عليها أن يقرأ كله . وكان مولعا باللعب . وهو في الأطفال دليل حيوية ، ممتازا بسرعة العدو . وهو يعال سرعته تعليلاً فكأهيا فيعزوها إلى ضآلة جسمه وخفته على الساقين ويقول : (ولشدة جبنى أيضاً) (٤) .

وكان إذا أنهى إليه غلام خبراً أذاعه فيمن حوله مسرعاً به مبالغاً فيه على عادة الأطفال في العجلة والإفشاء . (٥) .

استشاره أحد أقاربه يوماً — وكان لا يزال حدثاً — في اسم جميل يطلقه على وليد ففرح المازنى واستخفه السرور ، فراح يقص لفرحته كما يقول الخبر على الصبيان ويرويه لهم متوسعاً متزيحاً . والذي يلفتنا في هذه الحادثة ما تتم عليه من

(٢) صندوق الدنيا ص ٤٠

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٢

(٤) خيوط العنكبوت ص ٩١/٩٢

(٣) صندوق الدنيا ص ١٠٦

(٥) الخيوط ٩٢/٩٣

خلق المازنى الطفل . فصبى يصبو إلى أن يشيروا ويستشار لاشك أنه يحمل بين جنبيه نفسا طلعة وعقلا طموحا .

ويبدو أن عبثه لازمه فى المدرسة مما اضطر مدرسيه إلى ضربه . وفى (خيوط العنكبوت) صور من تلذته لعل أطرفها تلك التى رسمها للأسد . وهو إسم خلعه مع زملائه على أحد المدرسين لنفسوته عليهم . فقد كان كما يصفه المازنى (نحيفاً مديد القامة ، أسمر اللون ، حاد النظر بل نحيفاً ، وكانت له خيزرانة قصيرة . يدسها فى كم القفطان ، فإذا سار بين المقاعد جعلت عيوننا تلاحظ هذا السكم لحظاناً لا فتور فيه وكان الضرب ممنوعاً والوزارة تنهى عنه ، غير أن شيخنا كان يكتفى من الطاعة بإخفاء العصى فى كفه ، فإذا دخل الناظر ، أو جاء مفاتش لم ير فى يده شيئاً . ولم يره من كفه اليسرى أنها أبدأ مثنية الأصابع على طرف السكم ، حتى إذا خرج الزائر برزت الخيزرانة الناشئة وسلمت علينا .

وقد أطعمناها مراراً كثيرة — وذاقتها كفاى وذراعى وساقى وظهري . وعرفت طعومها كلها بالخبرة الطويلة والتجربة المعتادة ، فصرت إذا أبصرتها ترتفع أستطيع أن أعرف على وجه الدقة أى وقع سيكون لها على جسدى ، وبأى درجة من الألم ينبغى أن أتلقى هذا الوقع ، وأى الضربات تسيل الدموع ، وأيهما تطلق الصرخات العالية والخفيضة ، وأيهما تبعث على الأنين الممطوط ، وأيهما تقابل بالتقطيب أو التبلد أو التلويح باليد أو إخراج اللسان للعلم بعد أن يتحرك عنى إلى سواى (١) .

ولم تكن طفولة المازنى وادعة ناعمة كالسعداء من الأطفال . فإنه ذاق صغيراً مرارة اليتيم بما يطويه فى ظلامه من ضنى وخوف وحرمان . واستولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بدداً ، وهو بعد هذا لم يحسن رعاية المازنى فقد قال عنه (كان غير شقيق وكان يؤثر أن يدع أمر تربيتى لأى (٢)) ولولا جلد والدته وحسن تديرها ورعاية بعض أقاربه لتفاقت الحال . وهكذا كابدت الأسرة فى صمت يحسبها الجاهل معه غنية من التعفف ، قوة من الصبر . وقد ترك هذا فى نفس المازنى أثراً عميقاً جعله يعتقد ويقول (الفقر فى المال فقر فى كل شئ . كما عرفت ذلك حتى فى طفولتى (٣) .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٨٩ .

(١) خيوط العنكبوت ص ٨٠/٨١

(٢) فى الطريق ص ١٢٣ .

بل يقول في غير موارد وهو يتحدث عن أبيه (أما أبي فقد سمعت من أمي أنه كان رقيق الشعور ، حى الإحساس ، ساكن الطائر ، يحب الهدوء ويكره الضوضاء ، وهو — على كل حال — أبى ، وإن كان رحمه الله وعفا عنه ، قد شاء أن يعجل بالانتقال إلى تلك الدار الآخرة قبل أن يبلغ السن التى أستطيع فيها أن أنازل أخى الأكبر — رحمه الله أيضاً — وأن أمنعه أن يبدد مالنا . وأحسست لما طاف هذا الخاطر برأسى بما يشبه أن يكون موجدة على أبى ، ورأيتنى أقرض أسنانى (١) .

* * *

ولاشك أن الفاقة وإن كانت مستورة قد تركت أثراً فى نفس كاتبنا فما سألت أحداً من عارفه ومخالطيه إلا وصفه بالعطف والحنو ورقة الحاشية وطيبة القلب . وليس فى هذا ما يدعو إلى العجب . فالآلم يصفى النفس من أدرانها ، وينقيها من شوائبها ، ويحيلها إلى مثل صفاء الخير فتغدو عطوفا لا تقوى أمام الآلم لأنها عرفت مر المذاق . على أن ما عرف عن المازنى من الحنو ولين الجانب رغم ما عاناه فى طفولته من الشظف ، يدل دلالة صادقة على سلامة فطرته . لأن الآلم فى حالات كثيرة يحفظ صاحبه على الدنيا والناس ، ويورث فى نفسه النعمة عليهم ، فلو أنه ظفر بهم لشايع المتنبى وروى رحمه غير راحم .

* * *

على أن المازنى وإن فاته طفلا النعيم المادى فإنه لم يفته نعيم الحنان تغدقه عليه أم روم جاءت به بعد ثكل طفلين قبله فكان المازنى موضع حدها الحانى لا سيما وأنه كان ضعيف البنية فكانت حياته ووقايتها شغلها الشاغل وإن كان لها ولد آخر يصغره بخمسة أعوام ولا يزال حياً إلى الآن .

ولعل أقوى دليل على أثر أمه فى حياته ما يلاحظ على كتاباته التى تصل بها . فإن المقال الذى كتبه عن مرضه وفرق فيه بين حنان الأم وعطف الزوجة ، ومقاله الذى كتبه فى الهلال عقب وفاتها ، يعدان من أقوى ما كتب وأمسه بالقلب الإنسانى .

لقد كره بيته بعد وفاتها حتى لم يمد يديه ، فلم ينصرم عام على خلائه منها حتى هجره — وهو مهد طفولته ومرتع صباه — إلى بيته الحالى . وبعد الأستاذ العقاد

أبياته في مواساتها في غاشية صورة لنفسه . وإذا كان العقاد الذى خالط المازنى سبعة وثلاثين عاماً يرى أن أبياته في تلك المحنة قد أودعت نفسه كلها ، فحق علينا أن نذكر هذه الأبيات محتفلين ليراه فيها من لم يره ، وكأننا بتسجيلها هنا نشر صورته ، أو نرفع من تحت أطباق الثرى صوته .

يا أم لا تجزعى بما يحيق بنا من الخطوب ولا تأسى لما فاتنا
تمضى المقادير الحكم فينا عادلة ويقسم الله أرزاقاً وأقواتنا
وكل ضائقة تعرو إلى فرج وإن اليسر مثل العسر ميقاتنا
ضل الذى يرتجى تأخير قسمته قد مات كالكبش اسماعيل قد ماتنا

هنا كما قال العقاد (نفس المازنى العطوف الذى يؤلمه الحزن فى نفس أمه ولا يشغله عنه حزنه وألمه وهما أشد وأقسى . نفس المازنى القدرى الذى أسلم ديناه لقضاء الله . نفس المازنى الذى طرقت أبواب خلوده حكمة الاستخفاف وقلة المبالة . وما نفع المبالة . . إن اسماعيل المفدى قد مات كما مات الكبش الذى فداه) (١) .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين) استعمله بأن المرأة فى حياة العظماء (كانت ذات أثر بارز ، لا فى تلوين حياتهم وحدها ، بل فى توجيه أعمالهم وتصريف أقدارهم) ... (أما أثرها فى الشعراء والأدباء ، ورجال الفن والفكر ، فهو يكاد يعد فى حكم الناموس ، فما من شاعر أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتج كل عمله ، بعيداً عن امرأة أو شبح امرأة أو ذكرى امرأة) (٢) .

وراح الكاتب يبحث عن أثر المرأة فى حياة المازنى فرد عليه قائلاً وقد كانت فى حياتى امرأة دلت الأستاذ توفيق عليها فى رسالتى إليه وهى أمى ، فقد كانت أمى وأنى وصديق . وليس هذا لأنه لم يكن لى أب ، فقد كان لى أب كغيرى من الناس ولكنه أثر أن يموت فى حدائى ، فصارت أمى هى الأب والأم ، ثم صارت على الأيام هى الصديق والروح الملهم . قد استنفدت أمى

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٤

(٢) ص ١٦ من مجلة الثقافة العدد الخامس عشر السنة الأولى (١١ / ٤ / ١٩٣٩)

عاطفتي الحب والإجلال فلم تبق لي حياً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر ،
أو إجلالاً لسواها (١) .

وقد لفت انتباهي عند ما زرت بيت المازني بمناسبة هذا (الكتاب) أن
طالعت عيني أول ما طالعت صورة كبيرة لأمه في صدر حجرة الاستقبال بملايس
الجيل الماضي مما ينم على شدة اعتزازه بها وعمق شعوره نحوها .

* * *

دخل المازني المدرسة الابتدائية بالناصرية ثم الخديوية ثم مدرسة المعلمين ولدراسته
العالية قصة رواها لنا في كتابه (خيوط العنكبوت) (٢) مؤداها أنه بعد أن أتم
دراسته الثانوية كان يتطلع إلى مدرسة الطب ولكنه ما إن دخل قاعة التخرج
ورأى ما يجري فيها حتى سقط مغشياً عليه . فانصرف عن الطب واتجه إلى الحقوق
ولكن حدث أن ارتفعت مصروفاتها في ذلك العام من ١٥ — ٣٠ جنيتها وهو
مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به فانتهى به المطاف إلى
مدرسة المعلمين وكانت تمنح للطلبة مكافآت تشجيعاً واجتذاباً . وكانت مدرسة المعلمين
في ذلك العهد لم تنقسم بعد إلى علمي وأدبي . وكان ناظرها professor Bilelya عالماً
فيلسوفاً تخرج على يديه نخبة ممتازة لاسيما دفعة المازني . فقد تخرج معه الأساتذة
محمود جلال وفريد أبو حديد والمغفور له النقراشي . وكان ذلك سنة ١٩٠٩ (٣) .
وكان المازني أصغر الخريجين . ويصف هذه الفترة من حياته بقوله (ومضت
الأيام — أعني الأعوام — وصرت معلماً ؛ وتسلمت من الوزارة الشهادة لي
بذلك ، ولكنني لم أفرح بها لأن ذلك كان بكرهي كما صار من لا أذكر اسمه في
رواية مولير طبيباً على الرغم من أنفه ، فعملتني الوزارة مدرسا للترجمة بالمدرسة
السعيدية الثانوية . وكنت صغير السن ولم تكن لي لحية ولا شارب ، فكنت
أحلق وجهي بالموسى ثلاث مرات في اليوم لعل ذلك يجعل يانبات الشعر ، فقد
اشتبهت أن يكون لي شارب مفقول ، وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن
الموسى لم تجدني قتيلاً (٤) .

(١) ص ٨٥٠ من مجلة الرسالة العدد ٣٠٤ السنة السابعة (١/٥/١٩٣٩)

(٢) خيوط العنكبوت مقال (فاتحة عهد) ص ٣٩٢

(٣) يقول المازني في كتابه (في الطريق) « كنت في تلك السنة ١٩٠٩ قد تخرجت من
مدرسة المعلمين العليا » .

(٤) ص ١٦٥ من مجلة الثقافة العدد ١٥ (١١/٤/١٩٣٩)

وعند ما عين المازنى أستاذاً للترجمة فى السعيدية كان الأستاذ عبد الفتاح صبرى الذى وصل فيما بعد إلى وكيل للمعارف وكيلاً للدرسة . فلو أن المازنى اتصلت أيامه بالتدريس لوصل إلى مثل هذا المنصب ولكنه كان يكره التدريس . يقول فى ختام مقاله (فاتحة عهد) : « ولكن هذه الفاتحة أهدى بالتعليم لم تكن أسعد الفوائح ، ولا كان من شأنها أن تقلب كرهى لهذه المهنة حبا ، ونفورى منها إقبالا عليها ، وقد ظلت أتحين الفرص للنجاة بنفسى فلم تسنح منها واحدة إلا بعد عشر سنوات » (١) .

ويبدو أن فرصة النجاة التى سنحت ، ساقها تقده المر للشاعر حافظ (بك) إبراهيم وكان نديما لحشمت باشا وزير المعارف وأثرا لديه وهو الذى عينه بدار الكتب . وكان المازنى يعتقد أن حافظا يكيد له مستغلا صلته من حشمت (باشا) . وكانت تبلغه نكات لاذعة يتفكك بها حافظ عليه عما أحققه وأشعل لهجة نقده . فنقله حشمت باشا من الخديوية وكان مدرسا للتاريخ والترجمة بها إلى دار العلوم . والنقل وإن بدا فى ظاهره ترقية ، إلا أن الغرض منه لم يغب عنه ، إذ كانت مادته التى يدرسها لا خطر لها فى دار العلوم . فقد أدخلت فيها الانجليزية يومئذ حديثا وكانت فى أول عهدها بها مادة ثانوية . ولهذا اعتبر المازنى النقل عقوبة واستقان من وزارة المعارف وكان ذلك سنة ١٩١٣ . وبعد الأستاذ العقاد (خروجه من الوظيفة الحكومية لذلك السبب مصادفة فى ظاهر الأمر . ولكنه فى الحقيقة كان أمرا مقضيا لهذا السبب أو لغيره . فقد كنت أعده شديد السخط على الوظائف وتكاليها . وما كان بقاءه فيها إلا مطاولة ومحاولة فإنه لم يفارقها من جراء الحرج الذى قاده إليه نقده لشعراء عصره ، لقد كان فراقه إياها حتما لازما بعيد ذلك زمن غير طويل) (٢) .

ولكنه مع كراهته للتدريس نراه بعد تركه وزارة المعارف مضطرا إلى الاشتغال به فى المدرسة الإعدادية الثانوية وكانت مدرسة أهلية بالظاهر ، ثم تركها واشتغل بمدرسة وادى النيل وهى مدرسة أهلية أسسها محمد بك وهبى ، ثم المدرسة المصرية الثانوية وقد أفلست فتركها . وكتب إلى الأستاذ العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية يكتب بجريدة الأهالى . فكان واسطته إلى جريدة

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٠١

(٢) بعد الأعاصير ص ١٤٥/١٤٤

وادى النيل وكان فيها يترجم ويكتب مقالات. وكانت هذه أول مرة يحترف فيها الصحافة وكان ذلك عام ١٩١٨ . ومن ذلك التاريخ لم يعد للتعليم .

على أن هذه الفترة التي دخل فيها مدرسة المعلمين ليتأهل للتدريس ثم اشتغاله به في المدارس الحكومية والأهلية لا بد وأن تكون تركت أثرها فيه وخلعت طابعها عليه . فشعور المدرس بالتفاوت في السن والعلم والاحترام يكسبه صفة الاستعلاء وكانت هذه الصفة واحدة من صفات المازني . ولما كان المدرس يجمع أفكاره ويرسلها فإنه لا بد له من (لزامات) في الكلام . ولازمات المازني منها الجمل الدعائية مثل الجاحظ كقوله . . (إعلم حفظك الله أو أصنحك الله) ومن لزاماته (أعنى كذ لا كذا) . والمدرس لا بد من أن يكرر ويستطرد ويلخص ، وأن يكون واضحاً وغير مملول ، وظاهرات التكرار والاستطراد والوضوح ظاهرة في أسلوب المازني . ويشهد له تلميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقي بأنه كان مدرسا ناجحا وهذه الصفات في أسلوبه تعزز هذه الشهادة وتؤيدها . لقد كان قليل الطول نحيفا فشخصيته تستمد قوتها من مزايا العقل والجسم ، وهو محتاج إلى جذب التلاميذ بالوضوح والدعاية والاستطراد بحكم خلقه المناسبات التي يخرج إليها أثناء الدرس للتشويق أو لتوكيد الكلام أو للترويج عن الطلبة . . وفي المازني خطابية المدرس الناجح وبراعته في الانتقال ، وعينه اللقطة وذكريته القوية وسمعه في الحديث . والمازني من كتبه يبدو لك مدرسا في الطريق ، ومدرسا مع ابنه ، ومدرسا مع خادمه ، ومدرسا في بيته « وكل ميسر لما خلق له »

وله في هذه الفترة التي اشتغل فيها بالتدريس طرائف تذكر . فقد حدث مرة وهو مدرس بالثانوى أن طلع على تلاميذه لأول مرة فبدأ لعقولهم الطفلة ضيالا . وحلا للشياطين الصغار أن يتخابشوا عليه فوضع كل منهم بعضا من الكور في دواته قبل دخوله الفصل . فما أن دخل حتى جبهته رائحة الكور ، وفطن إلى عيبتهم ولكنه استجمع إرادته وتحامل على نفسه وأراد أن يعطيهم درساً لا ينسونه . فكلفهم بغلق النوافذ والباب . وشرع يلقي الدرس وهو يكاد يخنق وإن لم يشعرهم من الجلد بما يقاسى . وظل الفصل يعجب من أمره ويعانى من حياته التأديبية ما يعانى ، وظلوا جميعا على هذه الحال حتى انتهت الحصة وعرف التلاميذ بعدها كيف يحترمونه احتراماً كاملاً . وزاد من هيبتهم له وتمكنه من نفوسهم ، ما طالعوه من كفايته

ولمسوه من موهبته فقد كان يبدأ الدرس ويدع لهم أن يفتحوا أى صفحة شاءوا .
فى كتاب المحفوظات ثم يترجمها لهم فى براعة الأصل حين يعجز الآخرون ويستسر
عليهم المعنى وتكشف الظلال .

ولم يحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن استعمل ورقة عقاب واحدة لتلميذ . ولم
وزمام الفصل دائماً فى يده ، والطلبة يقدرونه بل لعلمهم كانوا ينزلونه من نفوسهم
منزلة فوق التقدير . أو قل هو التقدير الممزوج بالمهابة والخوف أيضاً . روى لى
الأستاذ العقاد أنهم كانوا يمران على مرأى من التلاميذ فى فناء المدرسة وأحدهما
وهو الأستاذ العقاد فارح الطول مهيب ، والآخر وهو الأستاذ المازنى ضارع الجسم
وكما يصف نفسه « ضامر طاو » ظاهر الضآلة بادية الضعف ، وأوجز تعريف
له كما يقول أنه « امرؤ فارغ الثياب » (١) واجتماع النقيضين وخاصة فى الأشخاص
يلفت العين فما بالك بالطلاب وهم مولعون بالتندر على أساتذتهم . ولكن تلاميذ
المازنى ما كان يجرؤ أحدهم على الإلتفات المتطفل إذا طلع عليه الصديقان .
وحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن أعطى مذكرات التاريخ المقرر على
المدارس الثانوية لأستاذ زميل له فى المدرسة ليطبعمها ويوزعها على المدارس
الأهلية . وقام الزميل بالطبع وبيع المذكرات . وغره تساهل المازنى وأغراه لينه
وتساعده فتباطأ فى رد الثمن اليه ولج فى التغاضى فلم يناقشه المازنى الحساب بل رد
على مسلكه بطريقة هو فعكف على كتابة المذكرات من جديد ولم يكن عنده منها
نسخة فكأنه وضعها من جديد وأضاف إليها وزاد عليها ما قصد به أن تكون شيئاً
جديداً . وفى كم تم هذا العمل الضخم ؟ فى أسبوع واحد . . . ثم أعلن أن
المذكرات الأولى لا يعتمد عليها وأنه عدل عنها . فضاعت على الزميل اللبيب الفرصة
وكان يظنها سانحة تهتبل .

وكان المازنى مدرسا عذب الروح حلو الدعابة . روى لى الأستاذ العقاد أنه
كان فى تصحيح الترجمة والتاريخ يعطى الإجابة الخاطئة $\frac{1}{8}$ من ٨ أو $\frac{1}{7}$ من ٧ حسب
الدرجة الموضوعة للسؤال . وكان الأستاذ العقاد يضحك ويقول له « اديه صفر
وخلاص » فيرد عليه المازنى فى لهجته الساخرة (الصفر يريجه . . كده أحسن) .

وقد ترك المازنى التعليم الى الصحافة وهو بهذا لم يتهرد على فطرته ، وإن غير

(١) كتاب (فى الطريق) ص ١٥٣

وجهته ، لأن هذا التغيير في الشكل لا في الجوهر ، في المدارس يعلم أبناء الشعب وفي الصحافة يعلم الآباء والأبناء على السواء ومن ثمّ بعد انتقاله من هذه الى تلك ، انتقلا من منصة المدرس الى منبر الرأى العام .

وصلة المازنى بالصحافة قديمة سابقة على جريدة وادى النيل فقد كان أول عهده بالكتابة الصحفية سنة ١٩٠٧ حين كتب في (الدستور) وهي صحيفة يومية كان صاحبها محمد فريد وجدى بك . وكان أكثر ما نشره المازنى فيها شعراً . ثم كتب في مجلة البيان وكان صاحبها الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، كتب مقالات عامة ومقالات عن ابن الرومى وكان ذلك سنة ١٩١١ — ١٩١٤ . ثم كتب المازنى في الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة وكلها صحف يومية ولم يتخل عن الصحافة منذ ذلك الحين .

وهذه الفترة — قبيل الحرب العالمية — يصفها خدنه العقاد بأنها (نقطة تحول ومحطة عقل وسريرة) ويمضى في الحديث عنها فيقول . .
(وأخال أنها شملتنا جميعاً بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكرى عنه بقصائده العابسة في ديوانيه الثالث والرابع . ونفضتها عنى بقصيدتى التى نظمتهما على نمط الملاحم ، وسميتها بترجمة شيطان . وراضها المازنى كما راضته . فاستراح اليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ — ولم يزل يعالجها بعد ذلك . — بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث) (١) .

ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن نفسه في فاتحة (خيوط العنكبوت) إذ يقول .
(ولما قامت الثورة المصرية واضطربت الأمور رأيتنى بلا عمل ، ففكك أستريح قليلا وأستجم للقبل من الأيام إلى أن تقر الثورة وتلتطم الأحوال . فذهبت إلى الإسكندرية وفي مأمولى ألا أعدم هناك عملاً . وكان لى فيها أخوان — فلقبى صديق كان يومئذ حمياً — فسألنى ماذا أصنع . فقصصت عليه حكايتى ونكبتى بالثورة . فقد أغلقت المدرسة التى كنت أديرها — فقال بلهجة المذهول : لست أفهمك . إني موظف ولى مال مدخرو مع ذلك أفزغ إذا تصورت أنى أصبح فقيراً ، فكيف يسعك أنت — ولا مال لك ولا عمل — أن تضحك وتمزح ،

قلت : يا أخى ما هذا الفقر الذى يفزعك تخيله ؟ إن المرء لا يعدم قوتاً مادام

(١) ديوان (بعد الأعاصير) للعقاد ص ١٤٥

يستطيع أن يعمل ، وأنت بخوفك ألفقر تفسد على نفسك ما أنت فيه من الرخاء والميسرة . والترف شيء لا يتاله كل أحد . وليس يضرني أن أكون واحداً من هذه الملايين التي لا تجد إلا الكفاف . وأنا أزعج نفسي كفؤاً للحياة . لأنى مذهب مثقف ، بل أدعى أنى خير من هذه الملايين التي هي السواد الأعظم من الناس ، وأقول أنى من معلميها ومرشديها . أفأزعج ذلك وأكون أقل منها احتمالاً للحياة وتصاريها ، ودونها قدرة على الكدح وكسب الرزق ؟

وصاحي هذا مع ذلك رجل له من الذكاء والعلم والمواهب الكبيرة ما يفجر به الماء من الصخر .

ومررنا يوماً بعامل يتوسد الحجارة ولا يألأ أسلحتها ولا يحفل عدم استوائها . وكان الوقت ظهراً والشمس تشوى وجهه بأشعتها فقال أحداً (مسكين) وأشار إلى العامل .

فقلت : بل المسكين الذى لا يستطيع أن ينام كما ينام هذا ولا يغمض له جفن إلا إذا كان راقداً على فراش وثير ، (١)

هذه كلبة الرجولة القوية التي ترى مواجهة الحياة سلاحها الصبر والجلد ، وعدتها الكفاح والخشونة والأمل . وهو يؤدي هذا المعنى فيقول :

«ولست أرى لنا أملاً فى حياة تستحق اسمها ما لم نستوثق من حريتنا وما لم نعالج أنفسنا - إلى جانب ذلك بالقوة ننفضها فى كياننا ، وبالحشونة نروض أنفسنا عليها ، وبالحيال نرققه ونشيعه فى حياتنا الجافة المصوحة ، ونردها جائشة تغرينا بالمثل العليا ، وتدفعنا إلى الطامح وتقذف بنا على المهالك - نعم المهالك ولا أقل من المهالك - فإن الأمم لا تنهض بالركة والطراوة ، بل بالفحولة المستبشرة فى السراء والضراء على السواء . فإن البشر من القوة . والذى يحتمل الهزيمة ويبتسم لها وهو مدرك لمداها ، أكبر مما لا يعرف إلا بتسام إلا حين يؤاتيه الحظ - تلك ابتسامة الفطنة الدقيقة والإرادة القوية وهذه ابتسامة الخفة » (٢)

هذه الظروف التي أحاطت بالمازى فى مولده ونشأته وتعليمه وعمله فى التدريس . ثم فى الكتابة تركت أثرها فى نفسه وخلعت طابعها على صفاته فما هى هذه الصفات ؟

(٢) خطوط العنكبوت ص ١٤/١٥

(١) خطوط العنكبوت ص ٨/٧

كان المازني جم التواضع . كتب مرة في صحيفة أخبار اليوم يقول ..
« في الهند طائفة يحقرها الهندوكيون ويعدونها من المنبوذين ... وأنا لا أحتقر
أحداً ، ولكن ذوي الألقاب عندي منبوذون — أعني أني أنقر منهم وأكره
بجالسهم ، وأتقي مخالطتهم وأوتر عليهم البسطاء الفقراء بل حتى الجاهلاء والأمينين ،
وأرى لي عطفاً عليهم وحباً لهم وفيهما — وادراكا لاساليب تفكيرهم وسروراً
بحديثهم وإن كان تخليطاً ، » (١)

ويرى أحد الكتاب الذين عرضوا للمازني أن قوله هذا يدل على اعتزازه
بشخصيته وترفعه عن الناس (لا سيما من كان يرجو العون عندهم إبان ضعفه فوجد
عندهم الأعراض . فلم يتوان هو عند ما اطمأن الى مكانه في معترك الحياة عن
الإعراض عنهم واحتقار شأنهم) (٢) .

لكني لا أحسب هذا ترفعاً أو كبراً ولكنه فلسفته الخاصة في الحياة . لأن
الذين ينفر منهم هم موضع الزلقي من معظم الناس لجأهم . أما أولئك الذين يحنو
عليهم ويتسع صدره لتخليطهم فهو لاء هم الذين يترفع عليهم من به كبر ، ويعرض
عنهم من بآفته ورم .

ويعلل الكاتب ما زعمه ترفعاً من المازني بخذلان الناس له في شدته . وكان في به
يريد أن يقول إن المازني ينتقم من الناس باحتقارهم بعد ما أخذ مكانه في الحياة .
وقد اتفق مخالطوه على أن المازني لم يحقد قط على مسىء ، وإذا غضب فما أسرع ما
يعاود نفسه صفاءها بعد مرور العاصفة . ومن كان هذا وصفه بعيد أن يحقد على
الناس جميعاً من أجل أفراد خذلوه . وإن كان هذا لا يمنع أنه كان ينتقم أحياناً
من يسيئون إليه ، ولم يمنعه أن يقول عن نفسه (وأنا امرؤ في طبعه الانتقام ،
لا يمنعني من ذلك جمال الصبر وطول الأناة) (٣) ويقول في موضع آخر .. (إني كما
يقول ابن الرومي :

للخير والشر بقاء عندي كالأرض مهما استودعت تؤدي

(١) أخبار اليوم في ١٧/٩/١٩٤٩ .

(٢) مجلة الثقافة ص ٢٦ العدد ٦٠٢ الأستاذ عبد السميع المصري .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٨١ .

ولعل ميله إلى الانتقام من دسائس الأصل العربي فيه . والانتقام في طبع كل إنسان وإن كانت الانسانية تسمو أحيانا إلى منازل الصفح مؤثرة الدفع بالتي هي أحسن .

والمازني على اعتزازه بفنه لا يطنطن به . وصف شخصاً بالكآبة فقال (ومهما يكن من ذاك فإن المحقق على كل حال أن كاتباً مثلي لا يسمعه إلا أن يشعر وهو يتأمل « سعيد ، بقصوره وعجزه . فإن مثل هذه الكآبة لا يستطيع أن يوفيه حقها سوى بجمع من أعلام البيان . وقد يسع « زولا ، أن يصفها وعسى أن يكون « جوركي ، قادراً على تناولها بقلبه ولعل « دستوفسكي ، « كان أقدر من سواه على ذلك واكتنبا فوق طاقتي وحدي ، ^(١)

فالمازني هنا يرى زولا ودستوفسكي أكبر منه . وأنا هنا لا أستطيع أن أحدد مكان المازني منهما رفعة وإنخفاضاً ، لأن الأحكام الأدبية ليست في مثل هذه السهولة . واكن الذي أريد أن أقوله هو إذا كان المازني دونهما فرحم الله امرأ . اعرف قدر نفسه ، وإذا كان في مستواهما فهو تواضع يسجل له .

وكان المازني خجولاً يحس الحرج في المجتمعات وهو يقول : (وليس أبغض إلى ولا أثقل على نفسي من أن أراني في حشد كبير من الناس ولا أعرف سبباً لهذا النفور ولكنني أحس — إذا جالست قوماً فيهم من لا أعرف — كأن يداً تأخذ بمخنقي وتضغط فلا أزال أفكر في الحرب وأحتمل للفرار حتى أجد السبيل إليه .) ^(٢) ولعل السر في هذا ما ذكره هو نفسه حين قال بعد هذا (وفي هذه المحافل يكثرت التكلفة والتصنع ، ويغلب الدهان والمذق والتألق . والترقق والتطري والتظرف ولا سيما إذا كان المجلس « تزينه ، امرأة) ^(٣)

يضاف إلى هذا النوازع النفسية التي أنتجها القصر والعرج مما سأعرض له فيما بعد .

وكان المازني طويل الصمت ، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه فيظل أحياناً ساعة لا يتكلم ، واكتنه مع هذا الصمت إذا شرع في الكلام أطال الخيل ، واستفاض

(١) في الطريق ص ٣٣ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

في الحديث . وكان دائم الاستطرداد في حديثه كما هو في كتابته مما أورثه إياه اشتغاله بالتدريس وطول عكوفه على الجاحظ . فكان يبدأ في موضوع ثم يستطرد عنه ماشاء ، وبعدها يسائل جليسه كيف بدأ ليعود إلى الموضوع الأصلي من جديد . وكثيراً ما تقع في كتاباته على هذه العبارة « ولنعد إلى ما استطردنا عنه » ، وكان شارد النظره يحسبه ناظره لطول سرخته في غيبوبة حتى إذا نبهه حلق فيه واستمر مفتوح العينين في اتساع دقيقتين أو أكثر حتى يسترد انتباهه .

* * *

وكان خفيض الصوت ، وقد تحدثت إلى زوجته أنها كانت تقوم دائماً بنقل أوامره إلى الخدم إذا أراد شيئاً لتأكدها من أن صوته لم يصل إليهم ، بل إنها كانت تسمعه بجهد وهي إلى جواره وكثيراً ما كانت تستعيده .

ويتصل بطول الصمت الذي عرف عن المازني أنه كان يحلم وهو يقظان والأحلام اليقظة هذه ظلال كثيرة في أدبه . فقد كان يسردها في كتاباته على أنها حقائق وقعت . وكثير من شخصيات أقاصيصه الذين أو اللأى يدير الكلام بينه وبينهم أو بينهم من وحى خياله ؛ وإن كانت طريقتهم في العرض واحتفاله بتحليل الشخصيات توهم القارئ العابر أن ما يقرأ حقيقة أخذت مكانها في دنيا الواقع .

وكان من شأنه أن يتخيل الشيء كأنه حدث فعلاً . وكان يتعزى بالخيال عن الواقع في الحياة . يقول في رحلة الحجاز . . . « ومن عادتي إذا كرتني هم أن ألتبس السلوان في النوم وأن أتعزى بالأحلام وأضعافها عن الحقائق ومرارتها . وهذا من فضل الله . ولكم قلت لمن يحلو له أن يهجرني ويحسب أنه بذلك يعذبني ، إذا كان في وسعك أن تصدعني فإن في مقدوري أن أصدعك الدنيا كلها والحياة بأسرها . » انظر ، ثم أضع رأسي على الوسادة وأغمض جفني وأقول باسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله الحي القيوم الذي لا ينام . وأذهب من فوري إلى وادي الأحلام ، (١) .

وهو يقص علينا في رحلة الحجاز كيف صرفه أحد السعوديين عن المزايدة بالجنينة المصرية في سوق مكة ويقول مازحاً (سأظل ما حييت أطالب الحكومة الحجازية بما أضاعت على وبالتعويض أيضاً . . .) وإن يضيع حق وراءه مطالب

وغلبني النعاس في الطريق إلى جدة واستغنيت بالأحلام عن حقيقة ما فاتني —
كدأى أبدأ (١)

* * *

وكان المازني عصبي المزاج من جراء إصابته بالنيراستينيا في شبابه سنة ١٩٢٠ (٢). وكان قوى الإحساس له محاب كثيرة . كان يحب حياة الأسرة ولعل حبه العميق لأمه والأثر الذي خلفته رعايتها له صغيراً هو السر في حبه للبيت ، فقد كان يمضي فيه الساعات الطوال يتأمل القادين والرائحين من خلال النافذة (٣) ويدرس النفس الانسانية في شخصياتهم المتعددة المنازع والأهواء وقد تزوج المازني، ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية حتى لا يفارق جو الأسرة . وكان في بيته لين العريكة لا يستبد في شيء بل كان يشارك أهله الرأي فيما يأخذ وفيما يدع ، حتى صغاره كان يعاملهم كأصدقاء يتناقل معهم الأحاديث ، وبجيب عن أسئلتهم التي لا تنفذ في صبر واستماتع . وقد سجل في كتابه « صندوق الدنيا » صورة من هذه الأحاديث التي كانت تدور بينه وبينهم (٤) ، ولعل هذا صدى لما لاقاه في طفولته من كبت من جراء الأمر والهوى وتجاهل ، أو على الأقل جهل ما يحتاجه الطفل من اعتراف بشخصيته وإرضاء لفضوله في دنيا يريد أن يعرف الكثير عنها لأن كل ما فيها جديد عليه .

* * *

وكان المازني يتمنى أن تكون له بنت . وقد أنجب بنتين توفيتا . وقد صدر كتابه (في الطريق) برثاء الأخيرة منهما (٥) . . لعل هذا الرثاء من أروع ما رثى به والد كاتب ولده . ولا أحد هنا لغة بعينها أو عصرأ بعينه لأن الموضوع هنا موضوع القلب في أعق أقداسه والقلب فوق اللغة لأنه أوسع منها وهو أخطر من الزمان والمكان لأنهما يتلاشيان أمامه إذا عمر بالأبوة أو أضاءت جوانبه الأمومة . وهل للأبوة صورة أروع من تلك التي رسمت لها في رثاء (مندورة) (٦) ومنه :

- (١) رحلة الحجازي ص ١١٤ — ١١٥ (٢) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .
(٣) راجع كتيبه « من النافذة » . (٤) مقال (السكر والصفار) بصندوق الدنيا .
(٥) حدثني زوجته أنه أنجب البنت الأولى من زوجته الأولى وتوفيت طفلة وأنه أنجب منها بنتاً التي رثاها وأنه كان شديد التعلق بها لقربه منها بحكم مرض زوجته في ذلك الحين واضرارها عن البنت .
(٦) علمت من زوجته أن الأبنة كان اسمها مندورة .

« في بعض الأحيان أكون جالساً في مكتبي قبل طلوع الشمس ، وأمامي الآلة
الكاتبة أدق عليها وأرى بورقه إثر ورقة . . . وإلى جانبي فجان القهوة أرشف
منه وأذهل عنه فاحس راحتك الصغيرتين على كفي . فأدير وجهي إليك . وأرفع
وجهي لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك
النضيد ما أفقر إليه من الجلاء والشجاعة . وأدفع يدي فأطوقك بذراعي وأملك
في حجري وأضمك إلى صدرى . وأثم خدك الصابح وأمسح على شعرك الأنيث
المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضى . وأتملى بحسبك وأنشر في كهف صدرى
المظلم نور البشر والطلاقة . فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببناذك الدقيقة ورقة
سما كتبت وترفعينها أمام عينيك . وتزوين ما بينهما وتتخذين هيئة الجدد الصارم ،
وتفويضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعي — سمتاً وأبهة
يغريان بالآبتسام ، وأنا أنظر إليك وفي قلبي سكينه ، وجوى من قربك معطر
بمثل أنفاس الروضة الأتف في البكرة الندية . وألمح شفتيك الرقيقتين تحتلجان
وعينيك تلعبان ، فتطيب نفسي بسرورك الصامت . ثم أسمع ضحكك الفضية وأراك
تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطير في الفرح . ويستخفى الجذل . ولكني أظاھر
بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن يمزقها أنكف الجليل . فترمين رأسك على
ذراعي ، وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار ، وتصافح سمعي من ضحكائك العذبة
موجات لينه . ثم تعمدلين على ساقى وتدفعين ذراعيك فتطوقين بها عنقي وتجدبين
وجهي إليك ولسكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدي فتلشمين أذني
الطويلة . . . وتعطيني أيضاً . فأصرخ فتملئين إلى قدميك خفيفة مرحة وتخرجين بعد
أن خلفت في صدرى إنشراحاً ، وفي قلبي رضى ، وفي روحي خفة . وفي نفسي
شفوفاً ، وفي عقلي قوة ، وفي أمل بسطة وانساعاً ، وفي خيالي نشاطاً ، فاضطجع
مرتاحاً ، وأغمض عيني القريرة بحبك ثم أفتحها على . .

صيد حرمناء على اغراقنا في النزع والحرمان في الإغراق

أى والله لولا الإغراق ما كان الحرمان . . وهل هو الا الشعور به من الاسراف
في الرغبة واللحاجة في الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه .
ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفي ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم

انكسفات الى بيتي جامد العين ، وعلى شفى ابتسامة متكلفة ، وفي فى يدور قول
ابن الرومى

لم يخلق الدمع لامرىء عبثا الله أدري بلوعة الحزن

وتدخل على زوجتى لتحيننى تحية الصباح فألقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم
بأن أحدثها بما كبر فى وهى قبل لحظة ، والسكنى أزجر نفسى وأردها عن التعزى
باللغظ . ولو أنى شرعت أحدثها بشئ من ذلك لما فرغت . فما أخلو بنفسى قط
إلا رأيتنى أتخيل فتاتى على كل صورة ، وكل هيئة ، وفى كل حال . . . ويحاولى أن
أفشى بينى وبينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل ، ويسرنى أن أسمع نكتها ،
وأرانى أستملح فكاهتها ، وأتمحلها فيما أكتب ، وأضحك أحيانا بصوت عال .
بل أقهقه غير محتشم فإذا تعجب لى داخل متطفل على فى هذه الخلوة المحببة إلى
نفسى ، رفعت وجهها كالدرهم المسيح وهربت بالتباليه من الجواب الذى يطلبه
بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلى ما يشاء . وماذا أقول له ؟ فى وسعى أن
أكذب ، فما لباب الكذب مفتاح . ولكن الكذب ينغص على المتعة التى استفدتها
من الحوار الذى كان يدور بينى وبين حياة ..

إن كل تعقب على هذه الاختلاجات النفسية ، على نبضات القلب هذه يغض
منها ويشرد من الآن برنينها .

...

وكان المازنى لفرط تعلقه ببنوة البنات يعطف على بنات أخيه ويولين غمراً
من حنانه . وقد ذهب المازنى ولم يعقب غير ثلاثة ذكور .

وكان المازنى قوى الاحساس بالمرأة ولعل وصفه لإحداهن بأنها (غضة بضة
هيفاء غيداء رطبة حلوة)^(١) ليس وصفاً ، وإنما هو كلام يبنى على قوة
الشعور^(٢) وليس أدل على قوة شعور المازنى بالمرأة من حبه المبكر لها . فقد عرف
المازنى الحب وهو غلام فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة^(٣) .

وقد توهم هذه السن المبكرة أن حبه كان صبيانياً كما كان يعتقد أهله ومعارفهم

(٢٤١) كتاب (ع الماشى) ص ٥٧

(٣) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادرة فى ٧ يونيو ١٩٥٠

ولكن المازنى يقول (كان هذا وأنا صبي في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وقد مضى ثلث قرن وزيادة على هذا الحب الأول ، وزحفت المدينة ، وهدمت الحى الذى كان فيه بيتها ، هدمته كله ، ورفعت عمائر جديدة ، وشقت طرقا ووسعت ميادين وغرست أشجاراً ومدت قضباناً وأجرت تراما . وإذا بي في يوم من الأيام أزور هذا الحى وأجوبه شبراً شبراً وأتمثل ماضيه كيف كان ، حتى اهتدى إلى الرقعة التى كان يبتها قائماً عليها فأرجع مغتبطاً قريير العين ، وازداد اعتزازاً بذكرى ذلك الحب .)

ويقول (أكره أن أرى الفتاة فى حاضرها وأن أفسد على نفسى صورة صباها النضير ، وشبابها الريان ، وهبها ماتت فما ماتت عندى وإني لموت منى كل يوم شيء ، ولكنها هى عندى ومعنى حية لا تموت ولا تهرم ما بقيت (١) .)

إن الإنسان الذى يتكلم عن حب بهذه الحرارة ليس فى وسعنا أن نسمى حبه صبيانياً ولا يبنى هذا قوله أن أمه استنفدت عاطفتى الحب والاحلال فيه فقد عقب على هذا بقوله (نعم أستطيع أن أصادق وأصغوب بالود، ولكن العشق على مثال مجنون ليلي أو كما يصفه لنا الشعراء حال لا قبل لى بها ولا طاقة لى عليها، لأن ذخيرتى من هذه العاطفة نفدت ، ليس فى وسع نفسى أن تبذل هذه الجهود مرة أخرى) (٢)

والمازنى ممن غالوا فى حب أمهاتهم ، وكان يتمنى بنوة البنات . ومن هذا نتبين أنه كان يحب المرأة أما ، ويحبها ابنتاً ويحبها زوجة ، ويحبها حبيبة فهي أيا كانت صفتها أثيرة عنده عزيزة عليه .

...

وكان المازنى مبسوط اليد ، لا تبقى راحته على شيء يصل إليها أو تصل إليه ، وقد شب مسرفاً متلافاً حتى أعى أمه علاجه (٣) ، حدث سنة ١٩١٥/١٩١٦ أن كان يشغل بالتدريس مع الأستاذ العقاد بالمدرسة الإعدادية ففضبا من صاحبها واستقلا فإذا يعملان ؟

(١) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادر فى ٧ يونيه ١٩٥٠

(٢) العدد ٣٠٤ من الرسالة ص ٨٥٠ الصادر ٣٩/٥/١ السنة السابعة

(٣) فى الطريق ص ١١٦

المدارس محدودة ، والصحف تصدر كبرياتها في صفحتين لا أكثر ، وشاءت المصادفات يومئذ أن ينقطع ورود الكتب الانجليزية من الخارج وكان عند أدينا مكتبة حافلة فباع منها قدرأ . وتجمع لدى المازني بضعة عشر جنينها ، فالبث يوماً أو بعض يوم حتى أتفق كل ما معه ، وعاد الى صديقه خالي الوفاض . ينفق بضعة عشر جنينها هي كل ما يملكه في وقت انقطعت به الأسباب فلا وظيفة ولا دخل ، وخلفه زوجة وأسرة لا عائل لها غيره . بماذا نفسر هذا بغير عدم المبالاة التي اتخذها المازني شعارا حتى اكان حاله كلمة سليمان الحكيم (باطل أباطيل فالكل باطل) . وكان يعرف نفسه مبذرا للبال ويعلل هذا بقوله ... (لست أجعل قيمة المال ولست أدعى أني أحقره ، وإني لأعرف أن لو كان لي مال لكان لي شأن آخر في الدنيا بين الناس . تصوري مثلا ما كان خليقا ان يكون لي من مقام ، وما كنت جديراً أن أبلغه من المراكز الملحوظة لو كنت ذا مال ، وكنت أستطيع مثلا أن أدعو إلى بيتي هؤلاء وأولئك من أصحاب المناصب العالية والجاه العريض ، والنفوذ العظيم وأن أدعى إلى بيوتهم — أو قصورهم — وأن أكون معهم كأني من أندادهم وأقرانهم ، أشهد معهم سباق الخيل ، وأغشي ما يقشون من أنديه وغيرها وأقام مع من يقامرون ... من يدرى حيثئذ ماذا كنت خليقا أن أكون . . أعرف كل هذا .. ولا يخفى على شيء منه ، ولكني لا أتحسر على فوته ، ولا يحزني عجزى عنه لأنه ليس مطلبي في الحياة ، أو همى من دنياي ، ولست أشتهي ، أو أرغب فيه ، أو أحس بما يغريني به ، وقد بلغت حيث أريد بفقرى ، واستطعت — بذراعى وبغير مدد من المال والناس أن أكون حيث أنا ، ولست بالقانع ولكن ما أطمع فيه لا يحوجني إلى مال .) (١)

وقد تلمست تفسيراً نفسياً لنظرته هذه المستحقة إلى المال . . أهى نتيجة استعلاء على الحرمان ؟ ولكن الرجل لم يكن محروما من المال بل كان يأتيه من عدة مصادر فقد كان يكتب في الصحف الكبرى كالأساس وأخبار اليوم والبلاغ ، وكان يترجم للشركات وهذه كلها جهات تغدق المال على العاملين فيها لاسيما من استفاضت شهرتهم كالمازني . إذن ما تفسير نظره هذه الى المال ؟ إلى أميل

إلى عزوها إلى نزعة الاستخفاف المتأصلة فيه فقد كان يستخف بكل شيء فلم يكثر
بالمال وقد استطاع على حد تعبيره — بذراعه وبغير مدد من المال والناس أن
يكون حيث كان .

ومن عجب أن المازني المتلاف أقتنى سيارة نفحة في آخر أيامه ! ولعلك تدهش
كيف اقتصد ثمنها وهو لا يبق على مال يكسبه ؛ وتفسير هذا أنه تجمع له مبلغ من
المال على عمل أداه فلاحته أصحابه قبل أن يصل إلى يده وأغروه بشراء السيارة
وألحوا عليه في ذلك مراعاة لصحته ومركزه . وهو مطواع سلس القياد يقع
بسهولة تحت تأثير من يرافقه ، وهكذا اشترى السيارة دون سابق تدبير .

وكان المازني يحب الفكاهة (١) وكان لا يتحرج أن يعبت عبث الأطفال في جميع
سنى حياته شاباً وكهلاً ولا أقول شيخاً لأنه أحترم وهو على أعتاب الشيخوخة
لم يخط إليها بعد . سهر ليلة من الليالي ولما هم بالعودة إلى بيته ، وكان في ذلك الحين
بالإمام الشافعي ، استأجر عربة يجرها جوادان . ومضى الحوذى به في طريقه إلى البيت
وقد رفع عقيرته بالغناء بصوت أجش أزعج المازني ، وكان جميل الصوت يحب الموسيقى
ويعزف من آلاتها على القيثارة ، وهو بعد هذا رقيق المزاج كأن أعصابه خلقت
من الدنتلا (٢) أو أوراق الورد ، فصمم على أن ينال الحوذى بشقاوة الطفولة
المركبة في طبعه . فلما كسب البيت قفز المازني في خفة من العربة وانطلق يعدو إلى
البيت ودلف من الباب وأخذ مكانه خلف نافذة تطل على الشارع ليرقب في خبث
ما يجري . وما إن وصل الحوذى إلى البيت ووقف به حتى التفت خلفه إلى الراكب
معه فلم يجد أحداً . فثارت ثأرته وطلق يسب ويلعن والمازني مغرق في الضحك . .
وفي اليوم التالي مضى إلى موقف العربات ليتعرف على الحوذى ، وأقده خمسين
قرشاً في وقت كان الريال يعد أجراً سخياً . وكأنه يكفر عن سيئته .

...

وكان المازني دقيق الملاحظة سريعاً حتى ليصف ساحراً فجأه ورفاقه وهم يلعبون

(١) أفردنا فضلاً عن سخرية المازني فضلاً فيه القول عن فكاهة المازني .

(٢) أثرت استعمال الكلمة النامية (الدنتلا) على كلمة المحرم التي تقابلها في العربية لأن
حسن الكلمة الأولى وتطعيمها يوحى الزفة والرهافة وهي المعاني التي أردت الترجمة عنها واخترت
من أجلها كلمة (الدنتلا) .

البلى ، وصفا عجيبا لا يفغل عينيه ونظريتهما ودلالتهما ولحيته وعصاه وينتقل الوصف الى قدميه و (البلغة) ولونها فى كل جزء منها وإليك صورة ذلك الساحر كما رسمها

«كنا نلعب وإذا بالساحر بيننا ، ولم يقل أحد أنه هو ولا كنا رأيناه من قبل ولكن عينيه الحادثتين الغائرتين دلتانا عليه ، ولحيته الكثية الهاججة وشت به ، والخيزرانة التى فى يمينه نمت عنه ، وكان فى ما عدا ذلك كسائر خلق الله . على قدميه — وهما أول ما رأيناه ونحن مثليون ننظر إلى البليات المتصادمة — « بلغة ، عتيقة كانت فى أيام جدتها صفراء ثم ازداد لونها على الأيام لا شحوبا — كما هو حالنا نحن بنى آدم — بل قوة وعنفا وامتلاء : وانقلبت حمراء ثم أخذت حوافيها ولا سيما حيث تحف بالأصابع — تسود وفوق ذلك ساقان عاريتان عليهما غابة كثيفة من الشعر . وما يلي الركبتين خيوط وهلاهل من نسيج قيص أزرق باهت مشدود إلى وسطه بجزام من الليف فوقه عب منتفخ لم نشك — ونحن ننظر اليه — أن فيه غلاماً مخبوا ، فارتفعنا بعيوننا عنه بسرعة فلقيناه عينيه بنظرة سمرتنا حيث كنا فتراخت أعصابنا فتفعلت « البلى » من بين أصابعنا إلى الأرض ولم يعد بيننا واحد ربح وآخر خسر) . (١)

فتى لاحظ الطفل المأخوذ بالمفاجأة ، الخائف أن يختطف لتوهمه أن فى عب الساحر غلاماً مخبوا ، متى لاحظ كل هذه التفاصيل فى لبسه ؟ وهناك دلالة أخرى لهذا الوصف الواعى لكل صغيرة .. إذ ينم على قوة ذاكرته التى احتفظت بهذه الدقائق على قدم العهد وبعد الأيام ، ولا ينسخ هذه الدلالة ما يزعمه المازنى من أنه كثير النسيان وأن (ذاكرته خوانة) (٢) وما تقع عليه من مثل قوله (كنا نطالع كتابا أنسيت اسمه) (٣) وقوله (ولم يكن الحظ يلقينى إلا على كل فتاة (عسير البذل) كما يقول الشاعر ولا أذكر من هو) (٤) وما أحسبه يلح فى هذا إلا لينى عن نفسه تهمة السرقة الأدبية . أو هو نوع من التعميم فى الكتابة يكسب الأسلوب فضفضة لعلها فى نظره من عوامل التشويق . (٥)

(٢) صندوق الدنيا ص ١٨٨ .

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٥

(٤) صندوق الدنيا ص ٦٤ .

(٣) صندوق الدنيا ص ٣٥

(٥) راجع كتاب « الناكرة والنسيان » للاستاذ أحمد عطيه الله صفحة ٣٣٠ عن النسيان

المفصود وغير المقصود .

وكان المازنى البادى ضعف الجسم حاد النظرة قويا وكأنه جمع قوته وركزها في عينيه. حدثني ولده الأكبر أنه لم يحس عصاه وإنما أحس ولا يزال يحس حدة نظراته فقد كان إذا أخطأ صوب إليه نظرة حاسمة ترده إلى الصواب في الحال.

وكان المازنى قوى الاحساس بذاته ولعل كاتباً لم يصف نفسه وصفاً دقيقاً متشعباً محيطاً كما فعل المازنى . انه لم يدع أدنى شيء يتصل بها أو عمل أتمه إلا تناوله بقلبه. ولعله كان يعرف هذا فقد كتب في وصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه (وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظمها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وأنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكس من الآراء والاحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ (١)

ولقد وصف المازنى بيته ومعاملة أهله له طفلاً وياقماً كما وصف ملاعب طفولته ورفاق حداثة ومعابد هواه — وكان له أكثر من هوى واحد — وصف هذا كله وصفاً دقيقاً بارعاً في (حصاد الهشيم) و(قبض الريح) و(صندوق الدنيا) و(ع الماشى) وما كتبه (ابراهيم الكاتب) الا قصة حياته وبمجموع وصفه يعد تاريخاً مصوراً للجيل الماضى والبيت المصرى القديم والمجتمع المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

...

هذه صورة للمازنى مستشفة من كتبه نادرة وبما سمعته من مخالطيه الأذنين نادرة أخرى. ولكن المازنى وصف نفسه بنفسه فى قصته (ابراهيم الكاتب) التى يؤكد الكثيرون (٢) ومن بينهم ولده الأكبر أنها قصة حياته ، وإن نفى هو هذا معددا وجوه الخلاف بينه وبين ابراهيم الرواية فلنسمع اليه لنعرف رأيه فى نفسه ونلص إحساسه بمزاياه وعيوبه على السواء . يقول فى مقدمة (ابراهيم الكاتب) ولست أحتاج أن أقول أنى لست (بابراهيم) الذى تصفه الرواية ... ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال ، وأنا ألتقاها بغير احتفال ، وهو يعبس للدنيا ، وأنا أفر

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٢٩ / ٣٠٠

(٢) منهم الأستاذ العقاد والدكتور مندور فى كتابه نماذج بشرية ص ٨٦ / ٨٠

لها عن أعذب ابتساماتي ، وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق . وهو مغرئ بالتفلسف ، وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوء يستحق المريعة . وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع . وهو عنيد وأنا رقيق سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفي نفسه مرارة ، وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها . وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر ، وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان . ولست مثله أو من بالتشاكس في الحب أو الكره . ولم أمرض قط بالبينومونيا فليس بيننا كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قىء . وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليسته كان هو المصاب به وأنا الناجي المعافي .

فاذا خلفنا المقدمة الى صفحة ٢٤ رأينا خطوطاً أخرى من الصورة . فهو بصفه ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه بقوله (. . .) وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتقاد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء والتفهم على الناس . وفيه أنفة كثيراً ما كانت تبلغ درجة البلاهة . ولم تكن مزيتة الابتكار أو العمق بل إنه ما من فكرة يتناولها إلا وسعه أن يجلوها في أحسن معرض ، وإلا استطاع — إذ لم تكن مما ابتكر — أن يضيف إليها ويزيد عليها ما ليس دونها . على أن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة . وكان دأبه أن يدور بعينه في نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يجليها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئاً خارجاً إلا من خلالها . وكان على قوة طبعه شديد الحياء كثير الحذر ولا سيما مع النساء اللواتي لم يألّف مجالسهن إلا العائلية ولم يكن احترامه لهن كبيراً وإن كان على ذلك لا يحتقرهن . وعنده أن المرأة أداة لبقاء النوع . وأن جمالها ليس إلا شركاً تنصبه الحياة ويحسن كثيراً أن يحتنب . . . وكان سلوكه ازاء المرأة مظهر لرأيه فيها — ونعني أنه كان يعدها مخلوقاً جديراً بالعطف والمداعبة في غير ضعف وبدون أن يمنع ذلك أن تحكمها دائماً وتلزمها طاعتك .

د ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة إلى حد كبير تكون في جسم ضئيل لا يحتمل شيئاً . . . فقد كان صاحبنا قصيراً ضامر الجسم دقيق العظام واهى التركيب ، وليس فيه شيء ينم على هذه القوة التي انطوى عليها إلا وجهه ، أو بعبارة أدق جبهته الواسعة العريضة المتألقة ، وعينه الواسعتان الحادثتان

وهامته المستطيلة القوية ، وأنفه الأفتى ، وشفته المقوسة الغليظة بعض الغلاظ (١) على أن قوته تنحصر على الأكثر في جبهته وعينيه . ولم يكن يخفى عليه هذا السر ، فكان يبلغ بنظرة يسدها ما لا يبلغه الرجل الضخم بالعصى في يده . ولكنه كان على ذلك رضى الطباع دمث الأخلاق . سريع النوى إلى الرضى ، (٢) .

« وخلق إبراهيم (٣) عطوفا أليفا سريع الإحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب » .

« وكان إبراهيم على حياته لا يكاد يألف إنسانا حتى يفتح له قلبه ويرسل معه نفسه على سجيتهما ، وقل أن يتبسط لأول وهلة ، ولكنه كان صاحب فكاهة وعبث . وما عرفته امرأة إلا أعجبها منه ما فيه من الدعابة والفكاهة من أقصر الطرق إلى قلوب النساء » (٤) .

« وكان واسع الاطلاع عالما بأساطير القدماء ومانسج خيالهم حول الطبيعة » (٥) . ويعود فيكمل لنا الصورة في كتابه « إبراهيم الثانى » . وهذا الكتاب فيه من المازنى ملامح قوية وقد رجعت إلى ابنه الأكبر في هذا فقرر أن (إبراهيم الثانى) تكملة لإبراهيم الكاتب ، وأن الكتاين يعرضان له صورا مختلفة في مراحل حياته وإن كان خياله قد تدخل في رسم هذه الصور كما نراها وإن لم يغير من الحقائق الأصلية شيئا .

وإذا كان (إبراهيم الثانى) تكملة لإبراهيم الكاتب ، فإن ما جاء به من الأوصاف يعد تكملة للصورة لا تتم إلا به . فمن هو إبراهيم الثانى الذى يرمز إلى المازنى نفسه ؟

(كان إمرا فى أصل طباعه الجدد الصارم ، وإن كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ، أن يأخذ الأمور من مأخذها السهلة ، القرية ، وأن ينظر إلى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاعة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة) (٦)

(١) أوصاف الجسم هذه هى أوصاف المازنى بعينها مما يؤيد أن إبراهيم الكاتب هو إبراهيم المازنى شكلا وموضوعا .

(٢) إبراهيم الكاتب ص ٢٤/٢٥ (٣) إبراهيم الكاتب ص ٣٦

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٢٧ (٥) نفس المصدر ص ٧٤

(٦) إبراهيم الثانى ص ١٥

(واكتسب بالآناة على الأيام الإنصاف حتى من نفسه . وصارت به قدرة نادرة على وضع نفسه ، في موضع غيره وتصور ما يصدر عن من بواعث ، وكيف يجيبون ما يهيب بهم من هواتف . وما أكثر ما حزن وتألم . ولكنه كان يستطيع وهو يعاني ما يعاني أن يمد العذر للذي أورثه الألم أو الحزن) (١) .

ثم يعود إلى جلاء ناحية أخرى من نفسه ص ١٦٨ (وكان امرءاً تستغرقه اللحظة التي هو فيها مادام فيها . ويفتنه المعنى الذي يخطر له فيسترسل فيه ويصفيه ويذهله سحر ذلك أو حلاوته عما عداه . وكان لهذا يبدو لعارفيه كأنه أكثر من إنسان واحد . فهو في سيرته رجل عملي حازم . . . ويعرف من يعرفه أنه رجل عاطفة ووجدان وإحساس مرهف وأعصاب كالآوتار المشدودة . ولكنهم كثيراً ما كان يخفى عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته . وكان إذا قرأ أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها ومن فيها . . . وكان يكره الضجاء وينفر من الأصوات العالية . وكان خافت الصوت يحوج السامع إلى حسن الاصغاء وإرهاق الأذن . ولم يكن هذا عن ضعف ، بل لأنه كان يسمع صوته يدوي في جوانب رأسه من الباطن . فلا يزال يخفضه ويهوى بطبقته حتى تفتر هذه الأصدااء الباطنية وينقطع إزعاجها . وأعاناه على رياضة نفسه على خفوت الصوت أنه يرى أن الحديث له لذته وامتناعه ، ولزومه أيضاً . ولكنه جهد معظمه ضائع في الهواء وذهب مع الرياح الأربع . فلا داعي لتكليف النفس فوق ما يقتضيه الأمر من جهد . وأحس أن يدخر المرء كل ما يستطيع ادخاره من قوته ، وأن لا ينفقه في باطل لا خير فيه . وكان لهذا على كونه ثرثرة يطول صمته أحياناً حتى ليثقل على جلسيه . . . ومع ذلك كان يتفق وهو في بيته ومع زوجته وبين ضيوفه أن يغيب عنهم جميعاً وينطوى على نفسه) (٢) .

ثم يعود ليفضح عن رأيه في الحب والمرأة فيقول (انه يستثقل دوران اللسان بألفاظ الحب . ويستهن اللغظ به ويؤثر حقيقته على وصفه . وأنه لا يصدق أن امرأة يمكن أن تحبه لما يعرف من النقص في نفسه والقصور عما يجعل المرء جديراً بالحب ، وأنه من أجل هذا يؤمن بالصدقة ولا يؤمن بالحب - ولكن من يدري مع ذلك . . . أن هؤلاء النساء أمرهن عجيب . والذي يستطيع أن

عرفهن ويفهمهن على حقيقتهن لم يخلق بعد . ولقد قيل إن المرأة خلقت من أحد أضلاع الرجل . فليكن ... فما يدل هذا إلا على أنها قريبة منه . واسكن خلقها غير خلقه وبدنها غير بدنه . واختلاف التكوين يؤدي إلى اختلاف الوظائف فاختلاف أساليب التفكير والإحساس ... (١١) .

وفي ص ١٧٣ يكشف لنا عن ناحية أخرى من نفسه فيستهل الصفحة هكذا .
« وكان إبراهيم يتطير — من لا شيء ومن كل شيء ، ولم تكن طيرة إبراهيم عن ضعف في العقل أو نقص في صحة الإدراك ، بل كانت بعض ما أورثته النوراسينييا وتلف الأعصاب ، وكان يعرف أن طيرته خرف وكان لهذا يكتسبها . »
وفي ص ١٧٨ يضرب لنا أمثلة على تطيره فيقول (وكان يفر من الألوان القائمة عامة ، واللون الأسود خاصة ، فينقبض صدره منها ويضيق ولكنه على هذا لا يلبس من الثياب ما كان لونه زاهيا ويفضل ما هو أقرب إلى الخشمة ، وأشبه بالوقار ، حتى كسوة الكراسي والمقاعد أثر فيها البساطة والخلو من الزينة ، وما هو أدعى إلى راحة العين وأبعث على سكينته النفس حتى الضوء مال فيه إلى الخفوت ونقر من السطوح) .

وهذه الصورة القلبية التي رسمها لنفسه تتفق مع ما استقيته من مخالطته في كثير من الصفات كما يتضح لمن يقارن . وقد زرت بهذه المناسبة بيتته وتحدثت إلى زوجها وولده طويلا . وقد وجهت الحديث بحيث أقف على صفاته دون أن أشعرهم بالغرض الذي أقصد إليه . فجاء حديثهم عنه مطابقا لوصفه نفسه ووصف مخالطته من الأصدقاء والزملاء له .

* * *

« فليس بيننا ، كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قىء ، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب به وأنا الناجي المعافي .
لقد لاحظت أثناء قراءتي لكتبه أنه لم يدع منها واحدا لم يشرفه إلى قصره وصالة جسمه . ففي رحلة الحجاز يقول (وكر الأمير راجعا فكررنا معه نتدافع ونتراحم . ويستوقفنا رياض افندي أمام الفوتوغرافية فتلبس رءوسنا فرجة

تظهر منها أمام العدسة ، وأشب أنا ، القصير المسكين ، ثم أنخط يائسا حتى بلغنا الباب (١) . وقد أشار إلى قصره في هذا الكتاب وحده في سبعة مواضع أخرى (٢) .

ويقول في كتابه قبض الريح (ويتمصني عفريت النقد الذي لا يجاني الأصدقاء ولا يجامل الأوداء ، فارفع بالفأس كلتا يدي وأشب عن الأرض وأهم بالضربة) (٣) .

ويروى في كتابه (صندوق الدنيا) أن صديقاً استضافه في ضيعته فقدم له جواداً أصيلاً فناده وقال له (أريد سلماً) .

قال (المضيف) في دهشة .. سلماً ما حاجتك إليه ؟

قلت : حاجتي إليه أني أريد أن أصدق إلى ظهر هذا المجلى يا صاحبي ، (٤) .

بل إنه ناقش ابنه في شأن الكبار والصغار فسأله الولد فجأة : وأنت يا بابا هل نضعك مع الكبار أم مع الصغار ، (٥) ؟

ويصف نفسه في كتابه (في الطريق) فيقول : أنا كالفيل — لا في الجسم فإنني خفيف دقيق لا أثقل أرضاً ولا أسد فضاء ، ولا في الجلد فإن جلدي شف رقيق كثياب النساء في الصيف ؛ فهو لا يحجب شيئاً مما في جوفى ، ولا يحوج الأطباء إلى الأشعة ليروا بها ماتحته . وكل إنسان يستطيع أن يرى قلبي حتى من فوق الثياب . ولكنني كالفيل في شيء واحد هو كرهه للوطاويط ، (٦) .

هذه الاستشهادات على سبيل المثال لا الحصر . وهو دليل على فرط إحساسه بقصره . كما أنه دليل على أن المازني لم يكثر من ذكره عبثاً ، بل قصد إلى ذلك ليتخلص من عقدة نفسية كان خليقاً أن يعانى منها لو أنه كبت هذا الشعور بالقصر ، وذلك الإحساس بالنقص .

* * *

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٢) ص ٧٤ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٦ و ١٤٨ و ١٤٩ .

(٣) قبض الريح ص ٤٨ (٤) صندوق الدنيا ص ٧١ مقال الفروسية

(٥) صندوق الدنيا ص ١٩

(٦) في الطريق ص ٣٣٥ وهناك إشارات أخرى إلى قصره في الكتاب ص ٦٢

أما العرج فقد أشار إليه في موضعين أولهما مقدمة إبراهيم الكاتب، والآخر في كتابه (خيوط العنكبوت) حين دهم لص. دفن أبيه ليسرق أمامه الحروف المعد للذبح؛ فظنه المازني يريد تجريده هو من ثيابه فطفق يحسده عن كل، حتى إذا انتهى إلى الخدامين قال له «اسمع يا صاحبي، لست أبخل عليك بالخدامين فاني كريم. ولكنهما لا يصلحان لأحد سوى، أنظر اليهما... ألا ترى أحدهما على السكب والثاني قصيره؟ لأن ساقى متفاوتا الطول» (١)

وقد حدثني الأستاذ العقاد وهو أقرب الناس لصوقا به في حياته أن إصابته بالعرج لم يكن لها في نفسه وخلقه وأدبه أثر ذو بال، أو على الأقل الأثر الذي كان يقدره المرء لها. وذكر لي أن الحادثة الوحيدة التي ألمت المازني بسبب هذه العلة وقعت أمامه في مقهى Solt وكان هذا المقهى من معاقل الثورة المصرية إذ كان منتدئ لكثير من باعثيها والمحركين لها، وكان من عادة الصديقين المازني والعقاد أن يرتادا هذا المقهى. وكان المازني يحلوه أن يروق النساء ويحسن رأيهن فيه. وكانت تتبع الحلوى بالمقهى فتاة أجنبية، فأخذ المازني يتودد إليها ويتعمد رسمها حين تمر به ليستنطقها ويغريها بالحديث. وكان بالمقهى في ذلك الوقت إبراهيم (بك) زكي وكان ثريا يملك سيارة في وقت لم تكن السيارات فيه شائعة. فكان امتلاك سيارة دليلا على الثراء العريض. وكان ممشوق القد فلاعجب أن تستجيب بائنة الحلوى إلى من له مثل هذه الصفات وتلبى طلبه إلى الرقص. وكان حاضرا بالمجلس الأستاذ محمود إبراهيم الدسوقي (وكان السكرتير الشرقي للبفوضية الألمانية بالقاهرة). ولاحظ تأثر المازني لإعراض الفتاة عنه وميلها إلى صاحبه، ورقصها معه. فقال للمازني مازحا (هو يرقص معها وأنت أحجل لها)، ف وقعت الكلمة من نفسه وقع السهام وغام وجهه واكفهر. وظل من كربه ساعة بعدها لا ينطق بحرف واحد من فرط التأثر.

كما حدثني الأستاذ العقاد أن المازني كثيرا ما اتخذ من عرجه مسلة. فكان إذا مشى معه بالغ في اعتياده على إحدى قدميه أثناء السير صاحبها الأخرى بعدها. وهي مبالغة مقصودة يفسرها صديقه بأنها سخرية وكأن الأمر لا يعنيه ظهر أو خفي...

(١) خيوط العنكبوت ص ١٠٣

ولا أميل إلى مشايعة هذا الرأي، إذ أن عدم تكلفه إخفاء العلة إن جاز أن يفسر بعدم المبالاة منه فإنه في نفس الوقت يدل على إحساسه بها ، وتنبيه الدائم إليها . لقد كتب مرة عن (الرضا عن النفس) فذكر رضاه عن نفسه مع إحاطته بعيوبها ، وجعل عدم محاولته إخفاء هذه العيوب من دلائل الرضا فقال . . . (ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإحاطة بعيوبها ، والفطنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها أني أستخف بهذه العيوب ولا أبالي أن أذكرها ، ولا أعاب شيئاً إذا رأيت الناس يعرفونها كما أعرفها . وإني لأدرك بعقلي أنها نقائص ومذام، ولكنني أراني أتخذ أحياناً من المعالنة بها مفخرة ومحمدة . ولست أستخف بها في الحقيقة ولكنني أحاول تهوينها على نفسي حتى لا يكرهني أمرها ، ولأظل محتفظاً بحبي لنفسى ورضائى عنها وغرورى بها ، وحب النفس من حب الحياة^(١) . الآن وضح أن تفككه من علته إنما هو لتهوينها على نفسه حتى لا تورثه عقدة نفسية يشقى بها . أما اتخاذه من المعالنة بها أحياناً مفخرة ومحمدة فذلك عندي يحمل معنى التحدى وكأنه يقول رغم هذا أخذت مكافئ من الحياة الكريمة وشاركت في رسالة الأدب .

على أن المازني لم يخسر بهيض ساقه كثيراً لأن جسمه ضئيل نحيل، وشخصيته إنما تستمد قوتها وأسرها من روحه الأدبية وثقافته الممتازة، ومنزلته في عالم الفكر والبيان، لا من مظهره الجسماني أو هيئته . لهذا كله لم تخلف العلة في نفسه المرارة التي خلفتها في نفس بيرون مما أثار تقمته على الحياة والناس . ومنشأ هذا اختلاف ظروف كل منهما عن الآخر . فالمازني لم تهض ساقه إلا وهو كبير . ولعل هذا السر في إشاراته العديدة إلى القصر دون العرج لأن القصر فطري أكثر، فإحساسه به أقوى . أما بيرون . فقد أصيب بالعرج وهو طفل وكانت أمه تعيره به وهي أولى الناس بمجاممته أو التخفيف من وطأة شعوره بنقصه . فحسنت نفسه وأضمرت النقرة على العالم وأظهرت السخط عليه ، وكان بيرون ضعيف الخلق ؛ لأنه عاش في عصر الإباحية التي نجمت عن الثورة الفرنسية التي كانت معولاً لم يقتصر هدمه على المبادئ السياسية وحدها بل مس الأخلاق والأديان . وكان بيرون يروق له أن يعجب النساء وينال الخطوة عندهن . وهو مرام لا يتفق مع العرج الذي

(١) ص ١١٢٥ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢/٧/١٩٣٧ (السنة الخامسة)

كان يجهد في مداراته أثناء السير . بل إن إحساس بيرون العميق بهذا النقص فيه كان يبدو في تصرفاته كلها . كان على سبيل المثال إذا ركل استعمل رجله المهيضة وكان على سبيل الاستعلاء والتعويض يجب العظمة والظهور . وكان مضطجع القلب كارهاً للبشر قاسياً عليهم لأنه حرم ما وهبوه . فأين هذا من المازني الذي كان يأسى لآلام البشرية ويتسع صدره لنقائصها ملتصقاً العذر لها غير متبرم بها ، ساخراً من أخطائها طوأن هذه الأخطاء عليه ، وهوان الدنيا كلها عليه ، واعتقاده أن كل ما عليها سوف يؤول إلى لا شيء . وأن سيئاتها مهما بلغت لا تستحق كل ما يقابلها به الإنسان من التهجم والسخط .

ولعله وضع الآن أن ما خلفته العلة لم يكن بالأثر العميق أو الدكين في نفسه وإن يكن موجوداً على كل حال . وهو لم يذكرها في كتاباته إلا عرضاً . وحديثه عنها إنما هو حديث المتفكر الذي يعايب نفسه كما يعايب سواه ، فلم يند عنه قول يشي بالحسرة على ما يقوته كبشار أو أبي العلاء وإن اختلف النقصان . ولعل للشاعرين العذر إذ حرمتهم الأجفان المطبقة الكثير ؛ بينما كانت رجل المازني المهيضة لا تعوقه عن شيء يسغى إليه من سلبت قدماء .

* * *

ويتصل بهذا الفصل (مقومات شخصية المازني) صلاته القريبة في عالم الصداقة . ولا شك أن أصدقاء المازني الذين اتصلت أسبابهم به ولازموه طويلاً قد تأثروا به ، وتأثر هو بهم تأثيراً ألقى ظلاله على أدبه . وأهم هؤلاء بالنسبة إليه الأستاذ العقاد والأستاذ عبد الرحمن شكرى .

المازني والعقاد :

كان بدء تعارفهما قبل سنة ١٩١٠ حين كان الأستاذ العقاد يكتب في جريدة الدستور ، وكان مقرها درب الجاميز على مقربة من المدرسة الحديوية التي كان يتردد عليها المازني لزيارة زملائه . وكان المازني مشتركاً في جريدة الدستور من أجل العقاد ، وكان في ذلك الوقت لا يعرفه معرفة شخصية ولم تربط بينهما الصداقة بعد . ولكنه كان شديد العناية بما ينشره دائماً للتتبع لما يكتبه . وقد طالع المازني العقاد

في ذلك الحين مقالاته العشر عن الأدب الفارسي تحت عنوان (فارس شعرها وشعراؤها) .

وكان المازني في زيارته للدرسة الخديوية يعطف على دار الدستور ليسدد الاشتراك ويلقي العقاد مسلماً ، وهكذا تعارفاً شكلاً . فلما أنشئت مجلة البيان سنة ١٩١١ شرع المازني يكتب عن ابن الرومي . وأخذ العقاد يكتب عن نيتشه وما كس نورداو .

وكانت مكتبة البيان كالأكاديمية حيث كان يلتقي فيها الأساتذة هيكل والسباعي والصادق حسين وعباس حافظ وعلى آدم وطه وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازني . ويظل عقدهم منتظماً حتى الساعة الثامنة من مساء كل يوم ، وهو الموعد الذي تقفل فيه المكتبة . وهكذا كان يتقابل المازني والعقاد كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما عندما سكنا في حي الأمام أولاً ثم في حي السكاكيني . ومنذ ذلك الحين لم يفترقا إلا في ساعات النوم . وبلغ من تعلق المازني بالعقاد أن دعا امرأته الأولى تغاضبه بسبب ملازمته له ستة أشهر غير عابئ ! فلما عادت إليه حظرها أن تقرب اسم العقاد .

وبجاء وقت كان أحدهما هو العقاد وفدياً ، والمازني لا يطيق الوفد . وكان يطلع النهار فاذا الأول يمجد سعداً والثاني يثلبه ، حتى إذا التقيا في الليل ليسمرا قال المازني لصاحبه « لندع السياسة ، شدة حرص على ألا يجرى بينهما خلاف في رأي أو حديث . وظل الوداد بينهما صافياً لا يرتقه كدر ، غالباً يعليه الوفاء ثمانية وثلاثين عاماً . إن دلت على شيء فهي تدل على اين جانب المازني إذ المعروف عن العقاد أنه سريع الغضب فكان المازني يَحْتَمَلُ على غضباته بالاعتكاف عنه حتى تهدأ نفسه ، ويعاودها صفاؤها فيقبل عليه . ولندع العقاد نفسه يصف هذه الصداقة في ديوانه (بعد الأعاصير) ..

« لقد قيل أن الصديق نفس ثانية في جسم آخر . وما هي بكلمة صادقة إن لم تصدق على صداقة سبع وثلاثين سنة أو تزيد . تعاقبت فيها الحوادث بفتحتها وأهوالها ففرقت بين الوالد وولده ، وبين الأخ وأخيه ، وبين الزميل وزميله ، ووقفت دون تلك الآصرة السماوية لا تبلغ إليها بضربة من ضرباتها . ولا تسعى إليها بنفسه من نفثاتها . ولا تمسها إلا لتزيدها قوة على قوة ، ومناعة عن مناعة . ثم تركها نفساً واحدة

تفترق بالرأى فلتلتقى بالشعور ، وتفترق بالشعور فلتلتقى في صلة من صلات الروح ، تجمع البديهة على البديهة ، والخيال على الخيال ، والمعنى على المعنى ، شاحصة ماثلة مذكورة حيثما تقلبت صفحة من كتاب أو ترددت عبارة من مقال (١) . ولعل من مظاهر ثقة المازنى في العقاد أنه كان يذهب إلى مكتبة الانجلو ويسأل صاحبها قبل الشراء عن الكتب التي اشتراها العقاد فيشتريها .

وبلغ من اشتهاه بحب العقاد ومسايرته له أن ذهب أحدهم وكان يكره المازنى إلى العقاد وقال له مازحا (ياخى حاول تموت علشان يقلدك) . ولكن صاحب هذه القولة البغيضة لا يعتد بحكمه . فالمازنى أبعد الكتاب عن سمة التقليد مهما بلغ إعجابه وإقتنائه بعظيم من الكتاب أو الشعراء . والاستاذ العقاد نفسه أول الشاهدين له بهذا ، المتسامين بموهبته عن الاحتذاء والتقليد . ولعل أقرب تفسير لمشابهته في بعض نتاجه لغيره من الكتاب أحيانا أن طبيعته لقاطة تجسد تمثيل ما يقرأ والانطباع به .

ولدى في سمعيات قصة قد تكون غريبة على هذا الإخاء ولكنى هنا في مقام العرض فحق على أن أذكر كل شيء أصل إليه ...

حدث في سنة ١٩٤٢ أن دعت محطة الاذاعة بالقدس الأستاذين المازنى والعقاد إلى إلقاء محاضرات بها فلبياها . وكان في ذلك الوقت يهاجمان الفاشية والنازية هجوما عنيفا . فانتهر الفاشيون وجودهما بالقدس ودبروا مؤامرة للقضاء على العقاد . فبينما هو مدعو إلى إحدى الحفلات التي أقيمت لتكريم كبار المصريين هناك ، إذ جعلوا له كميناً في الطريق يترصد له ليقتله . ولكنه حدث أن صديقاً دعاه لمرافقته في عربته إلى مكان الدعوة . فاستجاب له وبهذا غير وجهته دون أن يقصد . فضاع على الباغي غرضه لا سيما وأن عربة الصديق جاوزت الباب ودلفت بهما إلى داخل المكان . ولكن المترصد انتظر ساعة الخروج وأطلق رصاصة فطاش سهمه ، ولم تل الرصاصة الأستاذ العقاد ولم تلحق بغيره من مواطنينا ضرراً بليغاً . وفر الجاني دون أن يتمكن أحد من القبض عليه . وبعد شهرين قبض عليه في جريمة أخرى فاعترف بالأولى والثانية ، إذ وجدوا الرصاص الذي استعمل في المرتين من نوع واحد وحدد اسم العقاد هدفاً للجريمة الأولى .

والذى نريد أن نقوله هنا أن الصحفيين عندما حفوا بالأستاذ المازنى فى اليوم التالى لوقوع الحادث متسائلين عن المقصود بالأغتيال، أجابهم أنه الأستاذ النشاشيبي. وكأنه هاله أو كبر على نفسه أن يقلق أمر العقاد الفاشية إلى هذا الحد دونه مع أنهما شريكان فى المهاجمة . ولكنه على أى حال شعور لا بد منه فى جو المنافسة وبين ندين فى عمل واحد . ونحن لا نتظر من المازنى أن يكون طبيعة وحده غير التى فطر عليها البشر جميعاً . والنفس الانسانية كما يقول هو نفسه (ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزه إلى سواه ، وإنما هى ميدان لتلاقيها وتفاعلها . وعالم صغير تصادم فيه الغرائز والملكات ، وتقتتل على الحياة والتعلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبجر تتسرب فيه الطبائع بعضها فى خلال بعض كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أنثائها) (١)

وبعد ، فهذه القصة إن دلت على شىء فأنما تدل على ضعف الإنسان فى المازنى الفنان . وما كان لها أن تنتقص من المازنى شيئاً ، لأنه الضعف الذى لا يسلم منه إنسان مهما تفوقت عبقريته وتعالى بغرائزه ، لا الضعف المبرأ منه غيره وحاول هو التخلص منه فما استطاع .

. . .

ولقد مات المازنى فى بكاء العقاد . ولم يكن رثاؤه له كالرثاء التقليدى تعداد المناقب المبيت واستمطار الغيث لقبره ، وإنما رثاء بالغ الحسرة بآدى الفجيعة . رثاء مكلوم غائر الجرح . ولقد رثى المازنى كثيرون ، وكلهم صادقو العاطفة لأن المرثى كريم ، ولكن رثاء العقاد له نموذج وحده . وأنا لا أقصد هنا درجة البلاغة ، ولكنى أنظر إلى (ترومتر) العاطفة . وهذا بعض رثاء العقاد له .

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| وقالوا المازنى د قضى ، فضلت | مقاصد قو لهم أو ضل رشدى |
| كأن حديث ما زعموا خيال | بعيد فى الحقيقة أى بعد |
| إذا عين غفت فاعجب لآخرى | من العينين عالققة بسهد |
| صحبنا العمر عاماً بعد عام | على الحالين من ضحك ورغد |
| وبين تعهد منه ومنى | وبين تبسط مننا وجد |

(١) حصاد الهشيم ص ٢٩٩

إذا أخذت مذهبنا وردت أمنا نحن من أخذ ورد
ونحمد في العشية ملتقانا إذا ذهب النهار بكل حمد
وأرحب ما تلقانا اجتماع على شملين من أدب ونقد
هي الآفاق عالية ذراها على ماضاق من غور ونجد
رأبنا كل صادعة فزالت أبصنع ما رأبنا شق لحد
نمينا شعرنا صنوين حيننا فكيف رثاؤه بالشعر وحدي
وجاوزنا السهول معا فاذا ستجدي في الوعور جهود فرد
إذا نفل الشباب ، ولى زميل فيا يؤس المشيب المستبد
حياة إن تطل فالويل ، ولى وإن تقصر فقد أبلغت قصدي
سلاما أيها الدنيا سلاما لأنت أحب لي لو عاش بعدي

هذه دموع أسوان وليس رثاء بجاملة كعادة الشعراء في كثير من الأحيان وإن
حرف الروى في القصيدة يجعل صوتها قلعا كصوت المكروب في حلقة غصة ، وفي
صدره زفرة ، وفي قلبه شجن .

رأبنا كل صادعة فزالت أبصنع ما رأبنا شق لحد
لكاني به في هذا البيت يقول للبوت على رسلك . . . هـ

.

هذه صورة المازني في عالم الصداقة . . . تلك الصداقة التي أثرت في الاثنين
وإن اختلفت درجة التقبل ، كما أن أثرها في العقاد لا تتسنى معرفته إلا بدراسته
دراسة مفصلة .

أما أثر هذه الصداقة في فن المازني فسيقلنا الى هذا ، المقارنة بينهما في شرعة
الأدب . وإنى ولو لم أدرس أدب العقاد دراسة تفصيلية تميز لي الحكم عليه ، ولكن
ما قرأته له أستطيع معه أن أبدى رأيا فيه في معرض المقارنة بينه وبين أدب
المازني . لقد عرفنا مدى تلازمهما . وكانت النتيجة الحتمية لهذا الائتلاف أن ينهلا
من ورد واحد في ثقافتهما ، فلا غرو ان كانت آراؤهما في الأدب والنقد وما ينبغي
أن يكون عليه الشعر واحدة ، لا يناقض أحدهما الآخر . لأن المراجع التي كانا
يصدران عنها واحدة فهما لا يختلفان إلا بقدر اختلاف المزاج والشخصية والتففيذ .
فالعقاد يؤدي المعنى بأوجز لفظ ، وهو يقصد كل حرف فيه ، ويرتب موضوعات

المقالات أو الكتاب من أوله إلى آخره قبل الشروع في الكتابة ، بل كل فصل في الكتاب له خطة مرسومة . فلو أنه أراد أن يكتب الفصل الرابع في كتاب قبل الفصل الثاني لما كلفه ذلك عسيراً من الأمر . أما المازني فقلما ألف كتاباً في موضوع كامل ، حتى الكثير من قصصه ما هو إلا مجموعة صور قلمية (Sketches) .

وأسلوب العقاد أسلوب منطقي يهتم بالفكرة والتركيز . وهو يلتزم الجد في كل ما يصدر عنه Seriosness حتى الفكاهة نراه يجعل منها موضوعاً للدرس في كتابه (ساعات بين الكتب)^(١) . وهو بعد سيكولوجي يميل إلى النفسيات . وهذه الخصائص أو معظمها فيه ، مردها إلى ولعه بالفلسفة وصبره على قراءتها ووعيتها حين ، كان المازني يكره الفلسفة ، فانساب أسلوبه دفقا فضاض العبارة لا يعنيه تركيز ، ولا يعبا بترتيب الفكرة ، أو رسم خطة لمقالة أو كتاب ، بل إننا ردنا القول بأنه قلما يأخذ نفسه بتحضير درسه أو مقاله .

لهذا كثيراً ما كانت المقالة عند المازني تنتهي وفي نفسك أشياء ، وعل شفتيك سؤال تهم أن تنطق به . والسر في هذا أن الصحيفة من الصحف كانت تطلب منه مقالا في عمودين أو أكثر كيفما شامت ، فما عليه إلا أن يجلس أمام الآلة الكاتبة ويكتب لها المقدار الذي طلبته ، حتى إذا انتهى إلى القدر المطلوب كف عن الكتابة ولا عليه بعد هذا أن يتمم فكرة تكون قد سبقت ، أو تساؤلا أمهل الإجابة عليه ولم يجب .

وحين يميل العقاد إلى الدقة والتركيز ، يجنح المازني إلى الخيال والمزاج الأدبي والسخريه .

وتتمثل الخصائص الفنية لكل منهما في المقالة والنقد الأدبي والقصة . فقالة المازني استرسال وصفى وتخطيط أدبي . ومقالاته تدخل تحت النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية essay . وهو الكاتب الأول للمقالة بمعناها الحديث . أما مقالات العقاد فهي فصول ومقالاته كلها من النوع الذي يسمونه Study لان كلا منهما في موضوعها دراسة مرتبة بمنطقه . ولعل الأستاذ عبد الرحمن شكرى يمثل الوسط بين الاثنين .

وفي النقد ، نرى الأستاذ المازني ينقد بفكرة عارضة وراءهافكرة عارضة ، أما

(١) راجع « ساعات بين الكتب » الجزء الأول مقال « النكتة » .

الأستاذ العقاد، فانه بنى نقده على قاعدة أولا . فاذا تناول (شوقي) قرر في البداية أن القصيدة الجيدة لا تقبل اختلاف الترتيب ثم مضى يغاير في ترتيب أبيات القصيدة من قصائد شوقي . ويخلص من هذا إلى أن قصائده كومة رمل تهال وتكوم مرات والنسجة واحدة . (١)

أما القصة فأهم ما تلاحظه فيها عند المازني الاهتمام بالجانب الاجتماعي . فيتناول كل شخصية في قصصه مسجلا أحاديثها وعلاقاتها بالناس ومنبتها ويثبتها . أما العقاد فانه يهتم بالدقائق النفسية ويحمل الفكرة عنده تام وصحيح في اعطاء صورة الشخصية التي يرسمها . وأصدق مثل لهذا روايته (سارة) . فان جانب الحوادث فيها صغير . وهو فيها يحتفل بمناقشة أو مقابلة أو مجلس أكثر من احتفاله بالحوادث .

وبعد . . . فلعل وجوه الاختلاف هذه بينه وبين العقاد هي السرفى ائتلافهما . فالمازني الضئيل الحجم يستشعر الطمأنينة الى جانب العقاد الفارع الطول ، المسلط الحجة . وتواضع المازني وسلاسة قياده يرضى كبرياء العقاد وتعاليه . واستخفاف المازني يلطف جدية العقاد . وأسلوبه الضاحك يروح جدية أسلوب العقاد وفلسفته . فهما مختلفان ، فاذا أمعنت النظر وجدت أن هذا الاختلاف هو السرفى ائتلافهما الوطيد كما يتجاذب في دنيا المغناطيس القطبان المختلفان حين يتنافر المتشابهان .

المازني وعبد الرحمن شكرى

تخرج عبد الرحمن شكرى مثل المازني من مدرسة المعلمين . فهو أسبق في معرفته من العقاد . ثم سافر شكرى الى إنجلترا ، واتصلت السكتب بينه وبين المازني . وكان المازني في كتاباته اليه يحدثه عن العقاد . وهكذا تعارفا قبل اللقاء . فلما رجع من إنجلترا عين في الاسكندرية بلده . ولكنه جاء القاهرة من أجل وزارة المعارف . فجمع المازني بين العقاد وشكرى في القاهرة ، وعرف كلا منهما بالآخر . واتصلت المعرفة بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين . ولكن الصداقة كانت أوثق رباطا بين العقاد والمازني . ولم يبلغ عبد الرحمن شكرى من نفسيهما مبلغ كل منهما من نفس صاحبه .

وقد استقبل المازني في الجزء الأول من ديوانه عبد الرحمن شكرى بقصيدة زاخرة بالعاطفة . وهو يثنى عليه ثناء جما في الرسالة التي سماها (شعر حافظ) . فقد

(١) الديوان في النقد والأدب ج ٢ ص ٦٢/٤٥

وضعه فيها في أعلى القمم عادا شعره (وحي الطبيعة ورسالة النفس) .
وقد وقعت بين المازني وشكري جفوة سببها نقد شكري للمازني في الصحف .
وكان عبد الرحمن شكري قراء لا تخفى عليه خافية (١) ، فاذا تمثل المازني شيئا من
أدب الغرب وشكك في لغته العربية وصف عبد الرحمن عمله هذا بالنقل والسرقة .
وقد تناول المازني في الجزء الأول من (ديوان النقد) الذي وضعه مع العقاد ،
عبد الرحمن شكري فسماه « صنم الألاعيب » ، وفي هذه التسمية ما فيها من هجاء
وسخر . ومضى المازني ينعمته بهذه النعوت . . . دعى . أخرس . أبكم . منسكود .
حقوق . مجنون . مائق » (٢) ، وقد يقول قائل . . أليق بالمازني أن يتحرج عن
رسم صديق يمثل هذه النعوت إذا جاز له أن ينقده نقداً فنياً ، وأن يصفه في معرض
هذا النقد الفني بالتكلف تارة ، والتقليد طورا ، فانه هنا يسهل الاعتذار له بأن طبيعة
الموضوع قادته إلى هذا ، ويكفي العربية من الأدب الهاجى ما خلفه لها الخطيئة
وجرير والفرزدق والأخطل ودعبل وابن الرومى .

. . . وكان المازني يرد على ذلك المعترض في الجزء الثاني من الديوان عند
العود الى الكلام عن شكري فيقول : (لقد كنا وكان شكري . . نخلص له النصح
ونمحضه الرأي والسداد ، ونشجعه ونعتبط بما نراه من تملله من قيود القديم ونعتد
ذلك منه رغبة صادقة في التحرر ، ونجربى مع الأمل فيه فهل كان علينا أن نظل العمر
طامعين في غير مطمع ؟ ثم أهملناه على شيء من اليأس منه ، ثم تخشنا له وعنفنا عليه

(١) روى لى الأستاذ العقاد أنه كان في أسوان وشاهد مصرع أمير روسى اتحرج على أثر
اكتشافه خيانة زوجته له . وكان شاهد الحادث كاتب من الطبقة الثانية يدعى (ولیم ليكيه) .
فكتب حول الحادثة قصة . وعاد العقاد إلى القاهرة وضمه بشكري مجلس فأخذ شكري يطرى
الروس ويثني على محافظتهم وتحريمهم فروى له العقاد حادث أسوان . ولشد ما كانت دهشته حين
أخذ الأستاذ عبد الرحمن يسرد له التفاصيل ليعزز رأيه . فسأله هل رأيته ؟ فقال لا بل قرأت
ولیم ليكيه . فقال له العقاد مأخوذاً وتقرأ لولیم ليكيه ؟ . . . وكان مبعث عجب العقاد أن يقرأ
شكري للكتاب على اختلاف مراتبهم في الفن غير مقتصر على الفحول وخدعهم .

(٢) يرى قوم المازني في نقده لشكري متعاملا ظالما ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى عبداللطيف
السجرتى الذى يقول في ص ١٥٧ من كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) .
كان المازني في هذا النقد على غير العهد به يلبس جلد النمر ويتهجم تهجمات الفسادة . وقد
أخذ عليه ما وصف به شكري من نعوت . وقد ندم المازني على نقده . وهذا الندم نراه في
البلاغ في أواخر سنة ١٩٣٤ .

في الزجر فلم يغن لا الإغضاء ولا اللين ولا اللين . وظل سادراً راجعاً رأسه حتى أحفاه (١) . . . ومضى المازني يأتي بالشواهد التي تؤيد ما ذهب إليه من النعوت من حديث شكرى عن نفسه في كتابه (الاعترافات) . ثم عطف على شعره يستخرج منه ما يقابل ما جاء بالاعترافات من معان .

على أن هذا اللوم لا يلبث أن ينحسر إذا علمنا أن عبد الرحمن شكرى هو الذى استغفر المازني أولاً . فلم يبدأ بنقده فحسب ، بل غمره كثير ، ولم يستنكف أن يصيبه في رزقه . فنبهه إلى مقالات كتبها المازني بامضاء مستعار ضد حشمت باشا ناظر المعارف يومئذ ، حين كان المازني مدرساً بمدارس الوزارة . ولم ينبج المازني من هذا التشهير . فغير ملوم إن حنق . وقد كان المازني في شبابه فائز الحماسة ، متطرفاً في كل شيء . فلا يلزم الوسط إن رضى أو غضب . فهو إن صادق حائى ، وإن عادى شط وأوعد . ولعل ندمه على نقده لحافظ وسنعرض له في باب النقد ، أبلغ دليل على أن مزعه في غضبه ورضاه كان فورة شباب . فلما تهدت به السن ، ونزعت به الأيام منزع الحكمة والاتزان ، هدأت هذه الفورة وانتهت إلى قرار .

ولم يطب العقاد نفسه بالجفوة تقع بين صديقيه ، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفأ فريضاً حكمه . وكتب العقاد مقالة — في الأفكار يومئذ وصف ما جرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاتلة أعداء . وانتشعت السحابة وعادت سماؤهما صفوا .

ولكن مقالات المازني التي رد بها على شكرى تركت رغم المصافاة أثرها الكبير في نفس شكرى . فانقطع عن الناس ، وساء ظنه بهم . ولو أنه عنى بالتأليف لاستطاع أن يخرج للسوق عشرات من الكتب . فهو بحاجة قراء في كل موضوع يكتبه كاتب . وحسبه أن العقاد على شهرته بالقراءة المتصلة يشهد له بأنه يزيد عليه في هذه الناحية .

وكان شكرى متفزز الأعصاب يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره . بلغه يوماً أن شاباً من الشادين في الأدب يدعى (عثمان حلى) أراد أن يتندر على أعلامه . فحدث نقرأ من صحبه أن لو قدر للأدباء أن يجتمعوا في حلقة ذكر فسوف تليج ألسنتهم على هذا النحو . . . يظل على أديم يردد .. هيجل هيجل هيجل ، والمازني

صبح .. الجاحظ شيلي ، الجاحظ شيلي ، أما عبد الرحمن شكرى فيردد في اتصال .. أنا أنا أنا أنا ..

وكان الخبثاء ماهرين في فهم كل منهم. فجاءت الصورة الكاريكاتورية رمزا إلى الواقع . ولم يكتفوا بهذا بل أرسلوا الخبر إلى كل من تناوأتهم الطرفة . أما المازني والعقاد فقد ضحكوا طويلا. ولعلهما اعتبلا بأنهما في مكان يحسد هما عليه الحاسدون. أما شكرى فنارت نائوته وجاء العقاد بيده عصا مصما على أن يضربهم .. فبدأ الاثنان من روعه إذ الحادث لا يستحق أكثر من الابتسام له ومنه في آن .

وعلى غير هذا الطراز كان المازني. فقد نقده الأستاذ محمد جلال (وكان زميلا له في مدرسة المعلمين) . وكانا يومئذ أستاذين في المدرسة الإعدادية. وكتب في نقده ست مقالات في مجلة السفور، وكان مكتبه في حجرة المعلمين قبالة مكتب المازني ، وكان يحسب أن نقده له سوف يرجه رجا عنيفا ، ولكن لشد ما كانت دهشته حين كان يلقاه المازني كل يوم بالسلام الحفي واللقاء الودود . ولم يبد عليه قط أنه قرأ المقالات أو سمع بها .. فاعجب له كيف يجيد تمثيل عدم الاكتراث إلى هذا الحد ! ولكنها الإرادة إذا أراد أمراً .

وحين كان المازني والعقاد يجيدان الإنجليزية قراءة وفهما وكتابة، نرى عبد الرحمن يجيد الفرنسية في هذا المستوى .. والواقع أن الثلاثة في ثقافتهم يستقون من نبع واحد. فكم ضمتهم المجالس يقرأ أحدهم ويسمع الآخرون ثم يتباحثون فيما وعوه . وإن كان بينهم اختلاف في ألوان الثقافة فذلك أن المازني كان أكثرهم قراءة للقصة والنقد الأدبي، وأن العقاد أكثرهم قراءة للفلسفة، وأن عبد الرحمن شكرى أكثرهم قراءة للشعر .

وقد تأثر المازني بشكرى في القراءة . واستفاد كثيرا من تعليقات شكرى الفنية أثناء الحديث، ونقول تأثر به في القراءة . لأن المازني بطبعه كسول غير مكترث، فلو ترك وشأنه، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب .. لا مرأ أنه موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها . ولو عاش المازني منفردا لقرأ كثيرا ، ولكنني أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر .

وقد احتفلت بالعلاقة بين المازني وصاحبيه، لأن كلا منهم أثر في زميله أثرا لا يمكن إغفاله وأنا أعرض للمازني، أسجل كل ظاهرة في حياته لها اتصال بفنه من بعيد أو قريب .

الفصل الثالث

ثقافة المازني

والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة الحرة التي لم تلقن إليه ، بل أقبل عليها هو لإرضاء لميل خاص ، واستجابة لموهبة بعينها هي موهبة الأدب فيه . فقد قرأ المازني صغيراً الجاحظ وقد وافق صباه نشر (البيان والتبيين) و (الحيوان) و (البخلاء)، فقرأها جميعاً . ولعلها مع ألف ليلة وليلة أول ما قرأ من النثر العربي^(١) . وكان يفضل الجاحظ على غيره من الكتاب ومنهم ابن المقفع وعبد الحميد . وأثر الجاحظ واضح في أدب المازني تدل عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد . فكثيراً ما يبدأ المازني في موضوع ثم يخرج منه إلى آخر ثم يعود إليه بقوله (ولنعد إلى ما استطرادنا عنه) . كما نجد عنده لوازم الجاحظ اللفظية من مثل : (وبعد) (فاعلم أصلحك الله) (أو) (حفظك الله) . وهو كالجاحظ سهل مسترسل^(٢) .

وعكف المازني على أبي الفرج الأصفهاني فقرأ الأغاني جزءاً جزءاً قراءة فاحصة ونسخته كلها تصحيحات^(٣) . وقرأ الجرجاني وخاصة كتابه (دلائل الإعجاز) قراءة واعية .

والشعراء الذين تأثر بهم المازني في الأدب العربي هم الشريف الرضي وابن الرومي والمعري . وابن الرومي أقرب شعراء العربية إليه . فقد عكف المازني والعقاد والسباعي وسائر أعضاء المدرسة السكسونية في الثقافة على ابن الرومي زمناً بوحى من إعجابهم ، يتفهمونه مرقاة إلى إنصافه ، ورفع الغبن الذي لحق به ، وتمييز مكانه في الأدب

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٣) .

(٢) راجع فصل « أسلوب المازني » وفيه تفصيل لنواحي تأثره بالجاحظ .

(٣) كانت الكتب المطبوعة في ذلك الوقت يشيع فيها الخطأ والتصحيح . فاضطر المازني أن يفصل نسخته ملازم يراجع المزمرة فيها في دار الكتب مصححاً لنصوص وأبيات الشعراء ، مدوناً هذا كله حتى استوفى أجزاء الكتاب . كما عانى تصحيح ديوان الشريف وديوان ابن الرومي .

العربي . وكان المازني أحفظهم لابن الرومي وإن زعم أنه ضعيف الذاكرة .
وقد استوفى المازني قراءة فحول الأدب العربي في الشعر والنثر أكثر من مرة .
كتب سنة ١٩٤٤ في مجلة المشرق ^(١) حديثاً دار بينه وبين صديق حول دراسته
للأدب العربي . ولا أستطيع هنا أن اقتطف جزءاً من الحديث إذ لا بد من إرادته
كاملاً لأنه جوهري في فهم الرجل .

قال الصديق وقد وجد حوله جمعا من المراجع . .

« ماذا تصنع ؟ ولماذا تحشد حولك كل هذه المراجع ؟ »

قلت : الحقيقة أني بدأت منذ ثلاث سنوات أدرس الأدب العربي ورجاله
وعصوره وتاريخه . فزاد عجباً وقال : كيف تقول هذا وأنا أعرفك تقرأ الأدب
العربي منذ أكثر من ثلث قرن ، قلت : صدقت . ولكن هذه كانت قراءة المقتون . .
وكانت للمتعة . . أما الآن وقد جاوزت الخمسين وشاب فوداي ، بل شاع الشيب
في رأسي كنار الحريق ذات الوقود ، فقد عدت طالبا صغيرا يدرس العلم ويفهم . .
فضحك وقال : « أما أن لك لأطوارا . »

وسألتني صحيفة سيارة : « ماذا تقرأ ؟ » . . فكان جوابي أني أعيددرس الأدب
العربي على نحو منظم . فاستغرب بعض القراء وكتبوا إلى يقولون أني أضيع وقتي .
وأنه لا داعي لهذا العناء الذي أتجشمه بعد أن فرغت من قراءة الأدب العربي . فاما
أنني أضيع وقتي فأبعد من الصحة . ولا ريب أني قرأت كثيراً وأتقنت على ذلك
جل ما كسبت بعرق الجبين من مال ، وخير شطري عمري ، ولكني كنت أقرأ ما
يروفتي على غير ترتيب أو نظام . وأذكر على سبيل المثال والبيان أني بدأت بألف
ليلة وليلة وجدت نسخة منها في مكتبة أخي عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبى
وزجرني . وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتني ، فعاقلته يوماً وسرقها وأقبلت
عليها أقرأها وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعى الكتاب وفي يدي
شمعة ، فانطرح على بطني ، حتى تفتقدني أمي فتخرجني من هذا الخبا وهي تتعجب
وتتساءل . . لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية . . وماذا تخاف . . وكانت لا تعلم أن
النسخة محشوة بالقباحات المزيدة المدسوسة ، وأن هذا سرفقتها لأمثالي من الغلمان .

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٤)

ولا أحتاج أن أقول إن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإنما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملاءمته لسن غلام حديث البلوغ .

ثم اتفق أن وقع في يدي ديوان ابن الفارض ففرحت به ، وانتقلت منه إلى ابن نباتة ومن إليه من أضرابه . غير أن صديقا لي كان أحكم مني طبعا وأسد نهجا صرفني عن هذا ووجهني إلى الأدب العباسي . وزاد فأهدي إلى نسخة من ديوان الشريف الرضي . وكانت مطبوعة في الهند ، وأغلاطها كثيرة فاضتني وكلفتني شططا . ولكنها عودتني الصبر ، وأفادتني لذة الاهتمام إلى الصواب بعد الجهد والمشقة . وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق للعباسيين والامويين والجاهليين على غير ترتيب . وكان الذي ينفعني ويساعدني على الفهم وتكوين آراء قريبة من الصحة ، أن درسي للأدب الإنجليزي كان على شيء من النظام . ولكن الشك خالجنى منذ سنوات في صحة آرائي في الأدب العربي ورجاله . وأشفقت أن أكون قد فهمت التطور فيه على غير وجهه . ومن أجل هذا بدا لي أن أبدأ من البداية وأن أدرس الأدب العربي وتاريخه درساً جديداً على ترتيب العصور — أي درساً مقروناً بتاريخ العرب ودولهم وأزماتهم . وقد خرجت من ذلك بأراء جديدة أرجو أن أدونها وأنشرها إذا مد الله في عمري ولم يصرفني عن هذا الغرض صارف . غير أنني أراني أزداد تحزناً وتهيباً كلما ازدادت دخولا وتوسعا . على أن الذي يعينني هو صحة الفهم وحسن الإدراك ، لا أن أكتب وأنشر . وليت الذي زعم أنني فرغت من قبل من كل هذا يراني وأنا غارق في هذا البحر اللجج الطامح من الشعر والنثر والفلسفة والتاريخ والتفسير والحديث إلى آخر ذلك إذا كان له آخر . إذن لأشفق أن لا أطفو ولما توهم أنني فرغت ، ولا جرى بخاطره أن رجلا واحداً ، في حياه واحدة ، لا يعطى غيرها في الدنيا ، يمكن أن يفرغ . . . والله المعين وبه التوفيق ،

هذه هي المقالة التي كتبها المازني والتي عنيت بإيرادها لأنها تبين كيف بدأ قراءة الأدب العربي ، وكيف رجع له في آخر أيامه ولكن بطريقه الدراسة والتهديب .

ولم يقنع المازني بالأدب العربي ورداً بل أقبل على الأدب الغربي يعب منه عللاً بعد نهل . سألته مجلة الهلال يوماً هل يكفي المطبوع الآن من الكتب العربية لتثقيف الناشئة ، أو لا غنى لها عن الإلتجاء إلى المكتب الغربية؟ فكان جوابه : (ما هو هذا . . . المطبوع الآن من الكتب العربية ؟ . إن كنتم تعنون آداب

العرب فهي حسنة جميلة . ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب . وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجل وأجل وأروع ، دع عنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التي ظهرت في الدنيا فكيف يستغنى طالب علم أو أديب بما خلف العرب ؟ وإن كنت تعنون الكتب الحديثة من موضوعة أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هي لا شيء يذكر بالقياس إلى ما في دنيانا . ومن العيب والحمأة أن يقول أحد اكتفوا بالموجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف ، وأجدى منه وأخف مثونة ، الإقبال على ما عند الغرب بإحدى لغاته ، (١) .

ولعل هذه الإجابة نافذة نطل معها على الأفق البعيد الذي يخلق فيه والذي يريد من الشبيبة المصرية أن تستشرف اليه في عالم الثقافة ودنيا الفكر . وهو يرى أن يبدأ الشباب بما شاء من الكتب وكيف شاء (فإن الكتاب يهدي إلى الكتب) . والواجب عنده (أن يتناول المرء من هنا وهناك ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتتجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذي يقوى على السير فيه . وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة ؟ إنه لا يتعلمها بأن تشده إلى عوامة إذا تركها أحس أنه فقد المعين والسند فخذلته الثقة بنفسه ، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده ، وأنت مشرف عليه ، وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأقل في نجاتك) . (٢) وهو يرى (أن العالم العربي أحوج ما يكون إلى ذلك الضرب من الكتب الذي يقوى المرء على مكابدة الحياة ويجعله كفوا لمطالبها وفرائضها وفرحها ومسراتها ومتاعها ومشقاتها ، لا ذلك الضرب الذي يزيد الأعصاب تفككا والنفس طراوة . وليكن بعد ذلك ماشاء رواية أو فلسفة . . . (٣) ، أو ما يكون) .

* * *

أما الأدب الغربي فقد استلهم المازني بهازلت (٤) Hazlitt ودواوين بيرون وشلي بصفة خاصة . (وكان يقرأ مع الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب في كتب النقد

(١) من ٢٧٧ من الهلال العدد الثالث من السنة السادسة والثلاثين الصادر في يناير ١٩٦٧ .

(٢) من ٢٧٧ من نفس المصدر .

(٣) من ٢٧٧ من المصدر السابق .

(٤) أحد كتاب المقالة في الأدب الإنجليزي وصاحب كتاب

المتأثرين والمؤرخين المأثورين، وأحبهم اليه هازلت وأرنولد وماكولي وستسبري، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية، والعيالة النقدية الاجتماعية أمثال لي هنت وشارلز لام وسويقت وإديسون وإخوان هذا الطراز. وأحب الروائيين إليه نخبة من فحول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز وناكري وكنجزلي وشكسبير وشعراء البحيرة^(١). يضاف إلى هؤلاء «مارك توين» الذي تأثر به المازني خاصة في كتابه (رحلة الحجاز). وسنعرض لهذا عند الكلام عن السرقات الأدبية.

هؤلاء هم أول من قرأ لهم إبان تخرجه من المعلمين وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيراً. ثم اتصل المازني بعد هذا بالأدب الغربي اتصالاً شديداً خاصة في بابي النقد والقصة لاسيما القصة الروسية. ومن يقرأ كتب المازني يحس ويلس إحاطته الواسعة بالأدب من جنسيات مختلفة. وقد أحصيت من وردت أسماءهم في كتابه (حصاد الهشيم) وحده فوجدتها إثنين وسبعين إسماء جاء كل منها في معرض الكلام عن مذهب في الفن، أو نظرية في العلم، أو على سبيل الاستشهاد بقول قائل في الشعر أو النثر. وكلها إشارات دارسة تستعرض وتقارن وتنقد في بصر ودراية لا يمتيآن لمصفح عجлан أو دراس غير متعمق.

ويجيد المازني من اللغات الأجنبية (الإنجليزية) إجادة كاملة متقنة، أما الفرنسية فكان يعرفها لمأما. وإذا استطعنا أن نقسم المجددين في الأدب في مصر بحكم نوعي ثقافتهم وجدنا مدرستين؛ المدرسة الفرنسية اللاتينية، والمدرسة الإنجليزية النكسونية، فإن المازني يأخذ مكان الصدر بين أعضاء المدرسة الإنجليزية. يقول الدكتور شارلز آدمز إن (أهم عامل في تكيف المثل الأدبية للعقاد والمازني هو الأدب الإنجليزي). وهما من الكتاب المصريين الذين يعتقدون أن الشرق يستطيع الأخذ عن ذخائر العلوم والآداب الغربية دون أن يتخلل عن الطابع الإسلامي العربي الذي يطبع مدينة الشرق وثقافته. (٢)

وإن كان الأستاذ جب يرى أن هذا الرأي يجعل كاتيننا أقرب إلى المحافظين من الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين. (٣)

(١) بعد الأعاصير من ١٤٢ وشعراء البحيرة هم ورد زورث وكولردج وبراوننج.

(٢) كتاب الاسلام والتجديد في مصر من ٣٤٣.

(٣) جب ج ٣ من ٤٦٠.

ومدرسة المازنى أصل في المصرية من المدرسة الفرنسية . وملاحح المصرية في المدرسة الأولى أقوى تميزاً وأسطق دلالة . وهذه المدرسة وجهتها مصر إذا أنتجت ، أو نقدت . وإذا نظرت إلى العرب فانما تنظر اليهم بالعين المصرية تسجل حسناتهم وتقرر عيوبهم على السواء . أما المدرسة الثانية فأظهر ميلاً إلى العرب وأشد تحمسا لهم .

والمازنى من ناحية أخرى لم يتأثر بالبيئة الأزهرية رغم ما يقرره الأستاذ شارلز آدمز في ختام كتابه (١) من (أن المدرسة الحديثة مدينة في وجودها لنفسه إلى الأستاذ الإمام . وإنما في كثير من الأمور الجوهرية مشتقة منه ، وصادرة عنه) . وكل الذى نعرفه في هذا الشأن أن المازنى عاصر الشيخ محمد عبده في حادثة الموقودة سنة ١٩٠٣ (الموقودة الثور يلقي به من أعلى جبل ثم يضرب على رأسه) . وقد استفتى الشيخ محمد عبده في ذلك الحين في ثلاث مسائل . . .

« أكل طعام النصرى في جنوب أفريقيا » وعن « لبس القبة » وعن « المعاملة بالفائدة » فأفتى في الأولى بجواز أكل طعام النصرى مستنداً إلى النص (وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم) . كما أجاز لبس القبة ، وأحل المعاملة بالفائدة إذا كان صاحب المال متأكداً من الربح الذى يعود به المال عند عميله . وقد حرص الخديوى عباس الثانى العلماء على مناوئة الأستاذ الإمام . وفي هذه الأزمه وقف المازنى إلى جانبه كسائر المستنيرين .

وقد اهتم المازنى بعلم الأديان المقارن وقرأ التوراة والإنجيل في الإنجليزية وخاصة السفريين . . نشيد الإنشاد والسفر الجامع . . وقد أغراه بقراءة التوراة عاملان :

الأول : كتاب هوجو عن شكسبير عدد فيه الخالدين فسلك في زمريهم هومر من اليونان ، وفرجيل من اللاتين ، و (جب) أى أيوب من العبريين . وقد عد هوجو سفر أيوب هذا في التوراة من الكتب الأدبية العالمية . وهو حقاً من الشعر العالمى وإن كان عليه طابع السذاجة .

أما العامل الثانى . فهو ما جاء في السفر الجامع من قول سليمان الحكيم (باطل الأباطيل فالكل باطل) . وتجاوب هذه الكلمة الماثورة مع مذهبه في الحياة .

(١) كتاب الاسلام والتجديد في ص ٢٦٢ .

وحين أقول إن المازنى أطلع على التوراة والإنجيل ، لا أعنى أنه تعمق في الموضوع من الناحية الدراسية وإنما احتفل به من الجانب الفنى بما فيه من خيال شعري ورنين .

وقد ضمن المازنى مطالع الفصول في كتابه (ابراهيم الكاتب) اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه ؛ التوراة (أى العهد القديم) ، والإنجيل (أى العهد الجديد) . وهو في هذا يجارى بعض الكتاب الغربيين في القرن التاسع عشر حين كانوا يقدمون بين يدي كتاباتهم عبارات من هو مر أو شعراء اللاتين ، كشعار يرمرز إلى ما يليه من الكتابة .

وكان المازنى يقرأ التاريخ وخاصة تاريخ ما كولى الذى قرأه قراءة أدبية . وكان يغريه من Gibon أسلوبه الأدبى أكثر من وقائعه التاريخية . وقد قرأ شكسبير دراسة في المدارس وقرأه لنفسه . وكان إذا عرض له كتاب في مادة من المواد مصادفة يقرؤه وهو يحتمله احتمالا فلو أنه لم يعرض له لما طلبه .

وقد سخر المازنى في كتبه كثيراً من الفلسفة متعجباً من يعنون بها كيف يطيقون ! وانظر كيف يصور إشفاقه من الفلسفة والفلاسفة في (حصاد المشيم) في معرض الكلام عن فلسفة ابن الرومى .

« أيسر إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذى فيه كتبهم . . وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عيني . . ولقد كنت في بعض ما سلف من عمرى جريئاً . وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب . ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مظل من زحلوقة على هاوية سحيقة ، فتمفرج شفتاى عن صوت كهذا « برررر » . فأرفع رأسى فزعاً ، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تظمئن نفسى ويذهب عنى الروع وأحمد الله على السلامة (١) .

ولا شك أنه مبالغ هنا في تصوير شعوره نحو الفلسفة مبالغته في تصوير كل شئ مسحراً بالجو الفنى . ولكن هذه المبالغة عينها تؤكد هذا الشعور فوق دلائلها عليه .

وشبيه بالفلسفة في رأيه الحساب . ولقد رسم لنفسه حين عهد اليه بتدريسه صورة ضاحكة في كتابه (رحلة الحجاز) إذ يقول :

(كنت أحفظ الدرس جيداً وأراجع زملائي ثم أدخل على التلاميذ وألقيتهم ما حفظت . وقد وفقني الله في الهندسة والجبر ، أما الحساب فأعوذ بالله منه . كنت أخطئ في كل مسألة أطرحتها على التلاميذ . ولم أكن أكتفيهم أني أجهل منهم ، وأن الذنب للوزارة وليس لي ، وأن الوزارة مسئولة عن خلطي وتخطي . وأنصف التلاميذ فأقول أنهم قبلوا عذري ، واغتفروا لي ضعفي ، وجبوني بعطفهم ، ولم يبخلوا علي بإيضاح ما يشكل علي ، وبهدائي إلى الصواب حين أضل . وكنا أحياناً — إذا استعصى عليهم إلهام طريقة الحل — نقضي بضع دقائق في ندب سوء حظي وحظهم . وربما قال الواحد منهم وقد فاضت نفسه بالعطف على والمرثية لي : كيف ترتكب الوزارة مثل هذا الخطأ الشنيع فتعهد بتدريس العلم إلى جاهل به ؟)

فيحمر وجهي أو يصفر — لا أدري فما كانت أمامي مرآة — وأقول بلهجة الصابر على قضاء الله فيه :

« أنا عارف ؟ قل لها يا سيدي ؟ الأمر لله والسلام (١) . »

وهذه مبالغة منه بالطبع . فما كان أحد من تلاميذه يجرؤ على مواجهته أو مجابته بمثل هذا القول . ولكنه المازني الذي يجعل من الحبة قبة كما يقول المثل العامي . وهو في هذا المقام يذكرنا بأحمد بن ثوابه الكاتب أبي العباس الذي رسم له أبو حيان في كتاب الوزيرين صوراً هزلية تصور كراهته للهندسة والرياضيات .

* * *

وبعد ، فهذه ألوان من ثقافة المازني استعان بها في تصويره . تارة يستوحيا ، وطورا يلسج على غرارها (٢) ، وحينما يمثّلها تمثيلاً تاماً ويخرج علينا بصور من صنعه هو وإن كان لها أشياء في دنيا الأدب ، فيأخذها قوم عليه ويدخلونها في باب السرقات الأدبية . وليست في معظمها منها إذا عرفنا طبيعته . فقد كان لقاطاً بالبدية يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع Sprive ، فوق أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وأنت لا تعجب إذا وقفت أمام المرأة ورأيت صورتك منعكسة أمامك على صقالها . لا تستطيع أن تعيب على المرأة انعكاسات الصور عليها لأن هذا عملها بحكم صفاتها .

(١) رحلة الحجاز .

(٢) مذكرات حواء . كتاب صندوق الدنيا ص ٨١/٨٢ والمقصود هنا هو مارك توين (راجع فصل المازني الساخر)

قسم الثاني

أدب المازني

الفصل الأول

المازني الشاعر

ما أحسب عصر المازني الذي بدأنا به ومقومات شخصيته التي وقفنا عند كل منها إلا نافذة نطل منها على فنه . والمازني الفنان كاتب وشاعر . وهذا الكتاب يحتفل خاصة بلون واحد هو نثره ولكن مع هذا لا ندحه لى عن العرض لشعره . أتسمع أصداء شخصيته فيه ، مقدرة أن هذه اللقطة عون لى على تفهم نثره . وهل ينبغي أن يكون شعره إلا بضعة من نفسه ؟ وهل نثره إلا البضعة الأخرى ؟

وقد أشرنا فى المقدمة إلى ضرورة الدراسة النفسية للفنان ونحن لا يمكننا دراسة تلك النفس من نثرها إلا إذا ضممننا أجزاءها بعضها إلى بعض لنتيها لنا بتكاملها فهمها فهما مستشفافا فإذا ، فضلا عن أننا لا يصح لنا كما يقول الأستاذ الخولى (أن نجتمع فنا معيننا من شعر شاعر ، ونثر قائل ، وفروح نورخه ، قاطعين النظر ، عن سائر فتونه ، متناسين أن مديحه قد يفهم رثاءه ، أو أن وصفه قد يزيد هذين الفنين أو يزيد أحدهما بياننا . فلا بد من مراعاة هذه الوحدة ، مراعاة ، تصل الأول بالآخر ، وترد القريب إلى البعيد ، وتربط باكورة شعره بألحان وداعه ، لأنها كلها خطوط فى صورة واحدة لا يقدرها إلا النظرة الشاملة اليها جميعا (١) .

ولنبدا الآن بالمازني الشاعر . وقبل أن نعرض للمازني الشاعر لابد لنا أن نتعرف رأي مدرسته فى الشعر . ولعل مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني التي كتبها الأستاذ العقاد تترجم رأي هذه المدرسة فى الشعر . فقد تكلم العقاد ص . د . م . عن وجوب تنقيح أوزاننا وقوافينا لأنها أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالتي نفسه وقرأ الشعر الغربى . ووجب بالمشال الذي قدمه المازني فى ديوانه من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، على أنه لا يبعد هذا غاية المنظور من

(١) مقال (ع النفس الأدبي) مجلة علم النفس مجلد يونيو ١٩٤٥

يرسلون القصيدة التي نظمها موسى بعد قهر المصريين وهم يرقصون على نقر الدفوف .
وكان الاسرائيليون يرقصون ويتمنون بالشعر في وقت معا عند الاحتفال
بالعجل الذهبي .

على أن الشعر وإن لم ينفصل بعد عن الموسيقى إلا أنهما قد انفصل كلاهما عن
الرقص . فقد كانت قصائد الإغريق الدينية القديمة ترتل ولا تلى تلاوة . وكان ترتيل
الشاعر مقرونا برقص السامعين . فلما انقسم الشعر أخيراً إلى شعر غنائي ، وشعر قصصي ،
وأصبحوا ينشدون الشعر القصصي ولا يرتلون إلا الشعر الغنائي ، ولد الشعر المحض
وأصبح فناً مستقلاً .

* * *

ويرى المازني في نشأة الشعر وتطوره أن الحركة أسبق في تاريخ الإنسان من
اللغة . ويلى الحركة الوزن الذي (ليس شيئاً سوى الانتظام في الحركات فهو أشد
ارتباطاً وأسهل مساوقة لحركات الجسم .) (ومتى انتظمت حركات المجتمعين واتزنت
على مقتضى العاطفة المشتركة بينهم لفرط تماثلهم — كان من المعقول بعد ذلك أن
تخرج الألفاظ مستوية في ترتيبها على وزن هذه الحركات . وعلى ذلك يكون أول
ما عرف الإنسان من الشعر هو عبارة عن لحن موزون يند عن أفواه المجتمعين
إذ كان جارياً على ما تتطلبه وتؤدي إليه الحركات التي يشتركون فيها ويؤدونها معا
على نسق واحد وعن عاطفة عامة شائعة بينهم على السواء . وليس من الضروري
ولا من المفروض أن يكون لهذا اللحن معنى معقول ، لأن كونه معقولاً أو غير معقول
مرجعه إلى الفكر ، ولكن العاطفة أسبق في تاريخ النشوء الإنساني من الفكر (١) .
ثم تتميز شخصية الفرد حين يعلو صوته صوت الجماعة في الإنشاد ، ثم يقودها
فيه ، ثم ينفرد بالغناء .

وهكذا يخفق أثر الجماعة تبعا للتطور ويظهر الفرد ، حتى إذا تألفت تأليفاً
سياسياً وانتقل بذلك مركز الثقل ، ظهر الشاعر الفنى المستقل عن الجمهور وصار أمر
الشعر كله إلى الفرد . وأصبح هذا الشعر ديواناً تقيد فيه الأخبار وتسجل حوادث
التاريخ وأعمال الأبطال ، فيمتدح الأفاق ويرحب المجال أمام الشاعر ، ويفشى غمار

الحرب والسياسة بعد أن كان لا يلم قديماً في شعره بغير المرأة . ويركض في حلبة الحوادث العامة التي تمس حياة القبيلة أو الأمة ولا يقتصر على ماله علاقة بالأسرة أو النفس وهكذا . (١)

ويعرف المازني الشعر بأنه (خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .) (٢) . ويعتبر (الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني .) (٣) ودليله على هذا القصور (أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة في نقل المعنى من ذهن إلى ذهن ، وأن التليح قد يكون أبلغ في العبارة من التصريح .) (٤)

والمازني لا يعنى بالقصور العربية وحدها بل يطلقه حكماً عاماً ، إذ لا تبلغ اللغات (أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي .) (٥) وعنده أننا (ليس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال ، وقصر آلائها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر .) (٦) وضرب لذلك مثلاً قول كثير عزة :

وأدنتني حتى إذا ماسيتني بدل يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عني حين لالي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وعلق عليهما بأنهما (يبتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق ، ولكنهما ، يصفان حال قائليهما أبلغ وصف ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبدا الملتاح . وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال . وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى التبتين ، والتليح إلى التصريح ، فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره . وقال وخلفت ما خلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطرباً واسعاً للخيال ليتصور لطف دلها وسحره وقتته ، وصباية الشاعر وشغفه وحرقة ، وسائر ما ينطوي تحت قوله وخلفت ما خلفت ، فجاءا يبتين كلما زدتهما نظراً وترديداً زاداك جمالا وحسنا . ولو أن الشاعر أراد

(١) س ١٧٩ / ١٨٠

(٢) كتابه (الشعر غاياته ووسائله) س ١٤

(٣) و(٤) كتابه الشعر غاياته ووسائله س ١٥

(٥) و(٦) كتاب (الشعر غاياته ووسائله) س ١٧ .

حاطة بجميع ما خلفت لكلف نفسه أمراً شديداً إذا لانت له جوانبه كان استيعابه هذا قيدا للخيال وحلا ثقيلا يرزح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة توليد (١) .

ويقتصر هذه من قريب تعريفه لقيمة الشعر بأنها ليست فيما حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراته فقط ، ولكن قيمته رهن أيضاً بما يختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته . فان الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامداً ، وهو كشعاع النور يضئ لك ما في نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك (٢) .

وليس شرط ذلك عند المازني أن يعطيك الشاعر الفكرة كاملة . وهو يقدر أن الشاعر قد يكون (لا يفهم الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجودها منها ، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليمضي الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوها) (٣) .

ومازني ينفذ من هذا إلى سر التقليد فيعزو كثرة المقلدين إلى حاجة الفكر أحياناً إلى مزيد إيضاح . وهنا يتعقب المقلدون (آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطرهم وإحساساتهم مترجمة لهم في كلام فيشايعونه ويمجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل ندائه وشبه آماله وخوافه .) (٤)

وبحال الشعر عند المازني العواطف لا العقل . لهذا (لا بد في الشعر من عاطفة يفيض بها إليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها في نفسك ويستثيرها) (٥)

وهو يحتم ضرورة الوزن . وهنا يناقش من يقولون أن النثر إذا أحدث تأثيراً في النفس عد شعراً . وجوابه عليهم أن (النثر قد يكون شعرياً — أي شديداً بالشعر في تأثيره — ولكنه ليس بشعر ، وأنه قد تغلب عليه الروح الخيالية

(١) ص ١٧/١٨

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ١٩

(٣) ص ٤٤

(٤) ص ٤٤

(٥) ص ٢١ من نفس المصدر

ولكن يعوزه الجسم الموسيقى ، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فن ، فإن صح هذا فما هي آلاته وأدواته ؟ وهل النثر فن آخر أم الإثنان فن واحد ؟ (١)

والجواب على هذا عنده أن الوزن ضرورة لا معدى عنها في الشعر .

والمازني يفرى بالانتقاة إلى الأسلوب لأن (الإحساس الجمل والشعور الملح لا يكفیان ، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان لترجمة عنهما . ولكنك إن عولت على ملاحه الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا .) (٢)

وهو يسمى الأسلوب (فن إبراز المعاني) (٣) ويجعله رهنا (بصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنه أيضاً فوق هذا وذاك ، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته وهيأت له أسبابه فطرته ، فهو على أنه فن يحتاج إلى مواهب وملكات ، كالصوير والموسيقى .) (٤)

والمازني ينبه الشاعر إلى الألفاظ لأن كل لفظ (مبحث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل) (٥) .

ولعل الصدق في الأداء عن النفس هو جماع رأيه في الفن جميعه . ويعيب المازني على أنصار المذهب القديم تكلفهم في المعاني ، لأن الشاعر المطبوع كالنهر العظيم يجري كما خلقه الله لا يرسم لنفسه عند منبعه طريقا يسير فيه ثم يحدّر إليه مائه . كلا بل هو يمشي في سبيله غير عاقب بسفح ولا سهل حتى ينتهي إلى غاية يحمّد الوقوف عندها نسميها مصبا ، بعد أن يجي الموات ، ويشيد الحضارات ، وينثر الخصب ويشيع الرخاء .

يقول المازني معارضا أنصار المذهب القديم (أوليس يكفیکم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم ضئيلة ، وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟

(١) ص ٢٤ الشعر غاياته ووسائله

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٣٢

(٣) ص ٣٥

(٤) ص ٣٨

(٥) ص ٢٦

وهل وكل ، مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ...

أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل . إلا أن ميزة المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف ، فإن هذا سنخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة^(١) .

ويصل المازني بين الشعر والدين ويرى^(٢) (عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة . . . وليس جنوح الشعر في عصور المدنية عن وظيفته المقدسة إلا في الظاهر ، لأن غاية الدين وغاية الشعر كاتتا ولا تزالان واحدة . وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أى السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة . وتلك غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال^(٣)) .

وقد تناول المازني الشعر العربي بالنقد ، فلخص أولاً عيوب الأدب العربي في مجموعه في . . فساد في الذوق وشطط في الذهن عن السبيل السواء وهما متداخلان . وعلل هذا بأن العرب يجمعون بين فضائل البوادي ورذائلها . . وهم لما ألقوا من الحرية عتاة طغاة تلح في كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدية ولوانح الطغيان ، وكان شعرهم العود النابت في الخلاء لا الزهرة الزهراء ، في الروضة العذراء . وكأننا ألقاظهم فهرس المعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكأن قائلهم لجلاج تحتشد في خاطره المعاني فيجبل بها لسانه في شدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها في إثر بعض وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقفات يشقى بها صبره^(٤) .

(١) حصاد المشيم

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٤٠

(٣) هذه الملمة تلح في سرعة آراء المازني في الشعر على هدى كتابه (الشعر غاياته ووسائله) ولا أريد أن أقف عند كل رأى أناقشه لأن كتابي يحتمل بشر المازني خاصة ولكني عرضت لها عرضاً سريعاً إذا لاسبيل إلى اغفالها في هذا المقام .

(٤) حصاد المشيم من ٣٢٦/٣٢٧

وشاعرهم يحتفل في معظم قصيدته بالطلل وما رأى في طريقه من نجوم
وعواصف وبروق ورجود وحيوان حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر
فيجتزئ بما قال . . .

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق واحد
والتأخر يقلد المتقدم . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض .
وهذا دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف ^(١) .

ثم أبان أنه لا يريد بهذا الزاوية على العرب وإنما نفي زعمهم أنهم أشعر الأمم .
ثم سجل ما في آثار العرب من سمات الصدق وعبادة الحياة والجمال في جميع
مظاهرها ، وعلو نفس الشاعر منهم وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتنفها من مظاهر
الطبيعة ، وأن الشعوب الآرية أظفن لمفاتن الطبيعة ، وأن أعلى شعراء العرب
وكتابتهم وكبار رجالهم منزلة ينتهي نسبهم إلى غير العرب مثل بشار وابن الرومي
وأبي الفرج الأصفهاني وأبو حنيفة النعمان) .

ولم يفقه في معرض النقد أن يسجل للعرب عفتهم عن هجر القول في الهجاء ،
فقال في كتابه عن (بشار بن برد) عندما تكلم عن العرب والموال في الهجاء ،
(والواقع أنه يلاحظ أن الشعراء من العرب اتقوا هذا على العموم لإقليلا ،
يستوى في ذلك السابقون واللاحقون من المطبوعين لا المقلدين فإن هؤلاء آفة .
أما الشعراء الذين هم من أصل أجنبي ف هؤلاء ركبوا متن الشطط وأساءوا إلى الخلق
الكريم والأدب ، بقدر ما أجادوا في الشعر وبرعوا فيه ^(٢) حتى عفة مهيأ يرجح
أن تكون مكتسبة لتتلمذه على الشريف الرضي .

وهذه المدرسة التي ينتمى إليها المازني تختلف عن مدرسة شوقي وحافظ في
القوالب الشعرية والأغراض . فالمدرسة الأولى لم تمش في ركاب أمير أو وزير ،
ولم تؤمن بشعر المناسبات . ومن يقرأ الشوقيات يحس ولع شوقي بمعارضة الأقدمين
كالبحترى والحصرى وابن زيدون والشريف الرضي وغيرهم ، وكأنه معهم في
مباراة يولد من معانيهم تارة ، ويجاريها طورا ويحاول التفوق عليها آوة أخرى .
واحتفاله بهذا اللون من النظم باد في شعره . ولكن مدرسة المازني تعد المعارضة

(١) ص ٣٢٧/٣٢٨ من حصاد الهشيم

(٢) كتاب بشار بن برد ص ١٠٥

ضرباً من التقليد إن جاز له أن يسمى ابتداءً ، فأحرى به أن يسمى الابتداء التقليدي . وقد عارض المازني والعقاد نونية ابن الرومي وهمزيته ولكن هذا لفرط إعجابهما به واعتدادهما بشعره ، لاسيما نونيته التي نوها فيها كثيراً (١) . حتى ليعدها المازني من القصائد (البشرية) « ولها بينها أخص موضع (٢) » .

فالمعارضة ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقي ، ولكنه الإعلان عن ابن الرومي والإشادة به بدليل أنها لم يعارضها سواه .

ومدرسة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكرى لم تعترف بالبيت وحدة في القصيدة .

وقد نقد العقاد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل فهد بين يديها بأن (العيوب المعنوية التي يكثُر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل ، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم ، عيوب أربعة وهي بالإيجاز : التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر (٣) .

والمدرسة الأولى تعيب على الثانية عنايتها بالألفاظ ، وهي عرض في رأيها دون الجوهر الذي يتمثل في الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية التي يحتفل الفن بألوانه بها ، ويستمد منها قيمته ، والتي يعنى الأدب خاصة باستشفافها والترجمة عنها حتى لتحس وتدرك . إن الفن ذاتى شخصى وهو بألوانه يتمثل في قوة التعبير النفسى ووضوح الحالة النفسية فيه . فالرسم تعبير لوني عن حالة نفسية والفن إحياء اللون لا اللون نفسه ، وتكييف الرخام بحيث يحمل تعبيراً هو فن النحت . . وفن الأدب في قدرة الكلمة على الترجمة الكاملة عما في النفس . ونحن نأخذ على البلاغة القديمة أنها صيرت الغلاف هو الفن حين نظرت إلى الكلمة برنينها وتقطيعاتها دون سائر الاعتبارات الفنية .

(١) نونية ابن الرومي المشار إليها هي التي مطلعها :

أجنينك الوجد أغصان وكشبان فيهن نوعان . تفاح ورومان
وفوق ذنبك أعنان مهدلة سود لهن من الظلماء ألوان

(٢) حصاد المشيم ص ٣٠٦

(٣) الديوان — الجزء الأول ص ٥٤ . والديوان كتاب في النقد والأدب اعترم المازني والعقاد إصداره في عشرة أجزاء وأعلننا هذه الرغبة على الغلاف . ولكنهما لم يتما غير جزئين . ظهر سنة ١٩٢١ . وكان المازني وقتئذ محرراً بجريدة الأخبار ، وكان العقاد محرراً بجريدة الأهرام .

ولقد كان المازني من هذه الناحية شاعر أعجداً ولا أقصد بالتجديد هنا التعبير في القالب الشعري ، ولكن التجديد الذي أعنيه يتمثل في صدق تعبيره عن نفسه إذا تغزل أو وصف أو تمنى أو يثس، حتى حكمه مبعثها تجاربه الخاصة فهو لا يقلد فيما الحكاء من الشعراء أو غيرهم . وقصائده العيون سواء كانت عاطفية أو سياسية إنما كانت صدى لافعالات نفسه ، ولم يكن الباعث عليها وحى المناسبة أو دفع خارجي . والفنان الحق حين ينبعث عنه العمل الفني فإنما هو انبعثات تلقائي فإذا دخل في حسابه إرضاء الناس واستهواؤهم ضعفت الفنية فيه .

ونحن إذا استحضرنّا الباب الذي تكلمنا فيه عن مقومات شخصية المازني، نجد قد اجتمعت له أدوات الشاعر الموهوب من رهاقة حس وسعة خيال وقدرة على التعبير . وإذا كان الشاعر لا بد له في مستهل حياته الفنية أن يتأثر بمن سبقوه بحكم دراستهم، فإن أبعد الشعراء أثراً في المازني الشريف الرضي من شعراء العرب، وشيللي من شعراء الانجليز . سألته مجلة الهلال . . ما هو الكتاب أو الكتب التي طالعتوها في شبابتكم فأفادتكم وكان لها أثر في حياتكم ؟ . . . فكان جوابه « هما كتابان وجهنا نفسي هذا التوجيه . . . ديوان شيللي الشاعر الانجليزي، وديوان الشريف الرضي الشاعر العربي . . بهما بدأت مطالعاتي الجديدة ، على خلاف العادة ، وعلى أثرهما استنزفت أياي في معاناة الأدب . ولا أدري أي شيء آخر غير الأدب كنت حقيقياً أن أنصرف إليه وأتحلى لطلبه لو لم يقع إليّ هذان الكتابان . ذلك أنهما جاءاني هدية ، فأما أحدهما فن صديق لي كان يتعلم في إنجلترا ولم يطل عمره حتى ينبئنني بالباعث له على هذا الاختيار ، وأما ثانيهما فن زميل لي بالمدرسة . وكنت في ذلك الوقت أفقر من أن أطمع في شراء كتاب له قيمة . وكان بحسب أهلي الاتفاق على تعليمي . وقد قرأت قبلهما شيئاً كثيراً من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن ، ولكنني لا أعلم أن هذه الطبقة من الكتب كانت تنبسط لها نفسي أو يفسح لها طبعي (١) . »

وهناك شاعر ثالث من الموالى أثر فيه تأثيراً عميقاً ولعله أثر الشعراء عنده في الأدب العربي كله وذلك هو (ابن الرومي) . وقد أعلن عن إشارته له في

(١) الهلال العدد الثالث للسنة السادسة والثلاثين بتاريخ يناير ١٩٣٧ من ٢٧٦

حصاد الهشيم حين قال (إنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نحله لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نجيبه إلهيم ونفريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، بعد أحب شعراء العرب إلينا ، وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معه ولو كل أسبوع^(١) .

وقد قصر على ابن الرومي ثلث كتابه حصاد الهشيم . وقد عارض قصيدتيه النونية والهمزية .

ولعل من أثر الشعراء الثلاثة فيه أن كان شعره غنائيا كله . . . وقد أخذ من الشريف الرضي الجزالة في الأسلوب . وهو كابن الرومي في التصوير الملون . وكلاهما لا يقنع بالصورة ، بل يستخرج منها الفكاهة وفي هذه الفكاهة يبت ما يريد من معان .

* * *

وقد تأثر المازني بالشعر الإنجليزي من حيث الموضوع وأسماء القصائد . فالأسماء التي خلعاها المازني على قصائده من مثل (الوردة الذابلة)^(٢) وهي من قصائد الجزء الأول من ديوانه ، هذه القصيدة وغيرها مما حاكي المازني نطالها في كتاب The Golden Treasury وهو مجموعة من الشعر الإنجليزي لشعراء مختلفين .

وما يسترعى النظر أن المازني حين استوحى بعض معاني شعراء الغرب الذين راقوه ، ونقل بعضها الآخر إلى العربية ، لم يشر إلى هذا في حينه كدأ به في تسجيل كل شيء يتعلق به وكما تقضى بذلك الأمانة العلمية . . . والمازني يعرف هذا جيداً ، ومن ثم فإغفاله ذكر المصدر الذي اقتبس منه لم يكن سهواً عارضا بل عمداً مقصوداً . ولعله خيل إليه أن العصر الذي أصدر فيه ديوانه يبعد عليه أن يفتن إلى السر لا لشغاله عن أدب الغرب بتقليده للأدب العربي القديم . . . وهو لا يزعم لنفسه أنه يكتب للأجيال المقبلة إذ هي (أحق بأن يكتب لها نفر منها)^(٣) . . . ولكن المازني لم يطل به الإغضاء ، فقد استدرك في أخريات سنيه ما فاتته . فكتب عن إنتاجه الأول شعره ونثره يقول (كان أدبي في ذلك العهد دراسات في الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعراً لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً

(١) حصاد الهشيم ص ٣٤٩/٣٤٨

(٢) قصيد الوردة الذابلة ص ٤٨١ من كتاب The Golden Treasury

(٣) حصاد الهشيم ص ٤٢٩

صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقى وغربى أكثر من الاستمداد من التجريب . (١)

وعلى كل حال فقد تصدى النقد (٢) للمازنى إذ لم يكده يصدر ديوانه حتى تصدت له صحيفه « السفور » بهذا النقد : [لما رأى أن لا بد له من نصرة المذهب الجديد القائل بترك التقليد ، ورأى أن باب الدواعى مغلق دونه ، جعل يرمى بحجر غيره فى رماده ليشب من ذلك ناراً ! وقتقت له عبقريته حيلة ، زاده اجتهداه نفوذاً فيها . وهى الباس معانى الشعر الأفرنجى ، ثياباً من الألفاظ العربية فتكون لذلك أساليبه خاصة به لا شرقية ولا غربية لكنها بين بين . وما يدل على سعة اطلاعه ولطيف مدخله فى تلك الطريقة التى اخترعها ، أنك تراه يجمع لك فى قصيدة واحدة بين قول الشريف وشكسبير وابن الرومى وبرنز والمتنبى ودرموند ، حتى لا يكون مقلداً شاعراً بعينه . (٣)

وأشار الناقد بمراجعة قصيدة الشريف فى بهاء الدولة وقصيدة المازنى « أمانى » وذكر ، مقررأ أن ما بقى من قصيدة المازنى وأوله « ياليت حبي وردة » هو بأجمعه لبرنز (٤) .

وفى مقال آخر أخذ الناقد (٥) على المازنى انتحاله لقصائد الشعراء انتحالا ومثله لهذا على النسق الآتى :

| القصيدة | الشاعر | الطبعة |
|---------------------|--------|------------------------------|
| رقية حسناء | شلى | ورنز ص ٥٣٥ |
| مناجاة ملاح | هينى | بوهن ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ |
| أمانى وذكر | برنز | كلنز ٥٠٢ |
| قبر الشعر | هينى | بوهن ص ٤٢ |
| فتى فى سياق الموت | هود | (الكنز الذهبى) مكلان ص ٢٥٦ |
| السكف مناجاة الهاجر | برنز | كلنز ص ٦٠٥ وما بعدها |

- (١) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٦)
- (٢) هذا تعليق سريع استوحته مناسبة حديثنا عن تأثره بالشعر الانجليزى ولكن تفصيل ما أخذه المازنى عن غيره يأتى فى فصل « المازنى المترجم » .
- (٣) السفور فى ١٤ مارس سنة ١٩١٨ يامضاء : م . ع . الأول .
- (٤) راجع ديوان برنز طبعة كلنز ص ٥٠٢
- (٥) الناقد السابق (م . ع . الأول) .

كما أتى الناقد في معرض الانتحال بأبيات للشريف وأخرى للمازني :
الشريف :

طأطأت لحظ العين حين خطا والبين يرمقني وأرمقه
واللثم يركض في سوائفه وتكاد خيل الدمع تسبقه
الجسود ينهائهم ويأمره والدهر يرجوه ويفرقه
أبدت خبي المجد طلعتة وأذاع سر الفضل منطقه
وإذا تأمل شخصه ملك أومى إلى قدميه مفرقه

المازني :

ودعته والليل يخفنا والبدر يرمقني ويرمقه
والماء يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه
والدل ينهائهم تمنعه والحب يأمره ترفقه
لما رأيت الليل زيلنا وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لا أرنو لهجته فالحسن يطفى الصب روثه

ولكنني أرى أن الصورة غير الصورة، وأن المشابهة تنحصر في بعض ألفاظ
إن دلت على شيء فانما تدل على أن المازني حين نظم قصيدته كان يلح الشريف ،
— وهو من الاثنيين عنده — وكان ممتليء الذاكرة والنفس بمعانيه وألفاظه ،
حتى أنه لم ينبج من أسره ممتلا في اللفظ والروح الشعري .

ولم تكن القصيدة العربية قدما تحمل اسماً ، ولكن الأدب المصري الحديث
ممتلا في المدرستين الإنجليزية والفرنسية خلع الاسماء على القصائد متأثراً
بالآداب الغربية .

* * *

وللمازني ديوان من جزئين ، وله شعر لم يطبع بعد . وقد بدأ في نظم الجزء
الأول من ديوانه في سنة ١٩١٠ وطبعه سنة ١٩١٣ . وطبع الجزء الثاني في أواخر
سنة ١٩١٥ وأوائل سنة ١٩١٦ على التقريب (١) .

(١) لم استطع معرفة التاريخ على وجه التحديد من ديوانه لأنه ليس مثبتاً به فاجأت إلى
سؤال الأستاذ العقاد الذي أجاب بترجيح التاريخ المذكور . (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) (١٢) (١٣) (١٤) (١٥) (١٦) (١٧) (١٨) (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) (٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠) (٣١) (٣٢) (٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨) (٣٩) (٤٠) (٤١) (٤٢) (٤٣) (٤٤) (٤٥) (٤٦) (٤٧) (٤٨) (٤٩) (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥) (٥٦) (٥٧) (٥٨) (٥٩) (٦٠) (٦١) (٦٢) (٦٣) (٦٤) (٦٥) (٦٦) (٦٧) (٦٨) (٦٩) (٧٠) (٧١) (٧٢) (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦) (٧٧) (٧٨) (٧٩) (٨٠) (٨١) (٨٢) (٨٣) (٨٤) (٨٥) (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠) (٩١) (٩٢) (٩٣) (٩٤) (٩٥) (٩٦) (٩٧) (٩٨) (٩٩) (١٠٠) (١٠١) (١٠٢) (١٠٣) (١٠٤) (١٠٥) (١٠٦) (١٠٧) (١٠٨) (١٠٩) (١١٠) (١١١) (١١٢) (١١٣) (١١٤) (١١٥) (١١٦) (١١٧) (١١٨) (١١٩) (١٢٠) (١٢١) (١٢٢) (١٢٣) (١٢٤) (١٢٥) (١٢٦) (١٢٧) (١٢٨) (١٢٩) (١٣٠) (١٣١) (١٣٢) (١٣٣) (١٣٤) (١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) (١٣٨) (١٣٩) (١٤٠) (١٤١) (١٤٢) (١٤٣) (١٤٤) (١٤٥) (١٤٦) (١٤٧) (١٤٨) (١٤٩) (١٥٠) (١٥١) (١٥٢) (١٥٣) (١٥٤) (١٥٥) (١٥٦) (١٥٧) (١٥٨) (١٥٩) (١٦٠) (١٦١) (١٦٢) (١٦٣) (١٦٤) (١٦٥) (١٦٦) (١٦٧) (١٦٨) (١٦٩) (١٧٠) (١٧١) (١٧٢) (١٧٣) (١٧٤) (١٧٥) (١٧٦) (١٧٧) (١٧٨) (١٧٩) (١٨٠) (١٨١) (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤) (١٨٥) (١٨٦) (١٨٧) (١٨٨) (١٨٩) (١٩٠) (١٩١) (١٩٢) (١٩٣) (١٩٤) (١٩٥) (١٩٦) (١٩٧) (١٩٨) (١٩٩) (٢٠٠) (٢٠١) (٢٠٢) (٢٠٣) (٢٠٤) (٢٠٥) (٢٠٦) (٢٠٧) (٢٠٨) (٢٠٩) (٢١٠) (٢١١) (٢١٢) (٢١٣) (٢١٤) (٢١٥) (٢١٦) (٢١٧) (٢١٨) (٢١٩) (٢٢٠) (٢٢١) (٢٢٢) (٢٢٣) (٢٢٤) (٢٢٥) (٢٢٦) (٢٢٧) (٢٢٨) (٢٢٩) (٢٣٠) (٢٣١) (٢٣٢) (٢٣٣) (٢٣٤) (٢٣٥) (٢٣٦) (٢٣٧) (٢٣٨) (٢٣٩) (٢٤٠) (٢٤١) (٢٤٢) (٢٤٣) (٢٤٤) (٢٤٥) (٢٤٦) (٢٤٧) (٢٤٨) (٢٤٩) (٢٥٠) (٢٥١) (٢٥٢) (٢٥٣) (٢٥٤) (٢٥٥) (٢٥٦) (٢٥٧) (٢٥٨) (٢٥٩) (٢٦٠) (٢٦١) (٢٦٢) (٢٦٣) (٢٦٤) (٢٦٥) (٢٦٦) (٢٦٧) (٢٦٨) (٢٦٩) (٢٧٠) (٢٧١) (٢٧٢) (٢٧٣) (٢٧٤) (٢٧٥) (٢٧٦) (٢٧٧) (٢٧٨) (٢٧٩) (٢٨٠) (٢٨١) (٢٨٢) (٢٨٣) (٢٨٤) (٢٨٥) (٢٨٦) (٢٨٧) (٢٨٨) (٢٨٩) (٢٩٠) (٢٩١) (٢٩٢) (٢٩٣) (٢٩٤) (٢٩٥) (٢٩٦) (٢٩٧) (٢٩٨) (٢٩٩) (٣٠٠) (٣٠١) (٣٠٢) (٣٠٣) (٣٠٤) (٣٠٥) (٣٠٦) (٣٠٧) (٣٠٨) (٣٠٩) (٣١٠) (٣١١) (٣١٢) (٣١٣) (٣١٤) (٣١٥) (٣١٦) (٣١٧) (٣١٨) (٣١٩) (٣٢٠) (٣٢١) (٣٢٢) (٣٢٣) (٣٢٤) (٣٢٥) (٣٢٦) (٣٢٧) (٣٢٨) (٣٢٩) (٣٣٠) (٣٣١) (٣٣٢) (٣٣٣) (٣٣٤) (٣٣٥) (٣٣٦) (٣٣٧) (٣٣٨) (٣٣٩) (٣٤٠) (٣٤١) (٣٤٢) (٣٤٣) (٣٤٤) (٣٤٥) (٣٤٦) (٣٤٧) (٣٤٨) (٣٤٩) (٣٥٠) (٣٥١) (٣٥٢) (٣٥٣) (٣٥٤) (٣٥٥) (٣٥٦) (٣٥٧) (٣٥٨) (٣٥٩) (٣٦٠) (٣٦١) (٣٦٢) (٣٦٣) (٣٦٤) (٣٦٥) (٣٦٦) (٣٦٧) (٣٦٨) (٣٦٩) (٣٧٠) (٣٧١) (٣٧٢) (٣٧٣) (٣٧٤) (٣٧٥) (٣٧٦) (٣٧٧) (٣٧٨) (٣٧٩) (٣٨٠) (٣٨١) (٣٨٢) (٣٨٣) (٣٨٤) (٣٨٥) (٣٨٦) (٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩) (٣٩٠) (٣٩١) (٣٩٢) (٣٩٣) (٣٩٤) (٣٩٥) (٣٩٦) (٣٩٧) (٣٩٨) (٣٩٩) (٤٠٠) (٤٠١) (٤٠٢) (٤٠٣) (٤٠٤) (٤٠٥) (٤٠٦) (٤٠٧) (٤٠٨) (٤٠٩) (٤١٠) (٤١١) (٤١٢) (٤١٣) (٤١٤) (٤١٥) (٤١٦) (٤١٧) (٤١٨) (٤١٩) (٤٢٠) (٤٢١) (٤٢٢) (٤٢٣) (٤٢٤) (٤٢٥) (٤٢٦) (٤٢٧) (٤٢٨) (٤٢٩) (٤٣٠) (٤٣١) (٤٣٢) (٤٣٣) (٤٣٤) (٤٣٥) (٤٣٦) (٤٣٧) (٤٣٨) (٤٣٩) (٤٤٠) (٤٤١) (٤٤٢) (٤٤٣) (٤٤٤) (٤٤٥) (٤٤٦) (٤٤٧) (٤٤٨) (٤٤٩) (٤٥٠) (٤٥١) (٤٥٢) (٤٥٣) (٤٥٤) (٤٥٥) (٤٥٦) (٤٥٧) (٤٥٨) (٤٥٩) (٤٦٠) (٤٦١) (٤٦٢) (٤٦٣) (٤٦٤) (٤٦٥) (٤٦٦) (٤٦٧) (٤٦٨) (٤٦٩) (٤٧٠) (٤٧١) (٤٧٢) (٤٧٣) (٤٧٤) (٤٧٥) (٤٧٦) (٤٧٧) (٤٧٨) (٤٧٩) (٤٨٠) (٤٨١) (٤٨٢) (٤٨٣) (٤٨٤) (٤٨٥) (٤٨٦) (٤٨٧) (٤٨٨) (٤٨٩) (٤٩٠) (٤٩١) (٤٩٢) (٤٩٣) (٤٩٤) (٤٩٥) (٤٩٦) (٤٩٧) (٤٩٨) (٤٩٩) (٥٠٠) (٥٠١) (٥٠٢) (٥٠٣) (٥٠٤) (٥٠٥) (٥٠٦) (٥٠٧) (٥٠٨) (٥٠٩) (٥١٠) (٥١١) (٥١٢) (٥١٣) (٥١٤) (٥١٥) (٥١٦) (٥١٧) (٥١٨) (٥١٩) (٥٢٠) (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣) (٥٢٤) (٥٢٥) (٥٢٦) (٥٢٧) (٥٢٨) (٥٢٩) (٥٣٠) (٥٣١) (٥٣٢) (٥٣٣) (٥٣٤) (٥٣٥) (٥٣٦) (٥٣٧) (٥٣٨) (٥٣٩) (٥٤٠) (٥٤١) (٥٤٢) (٥٤٣) (٥٤٤) (٥٤٥) (٥٤٦) (٥٤٧) (٥٤٨) (٥٤٩) (٥٥٠) (٥٥١) (٥٥٢) (٥٥٣) (٥٥٤) (٥٥٥) (٥٥٦) (٥٥٧) (٥٥٨) (٥٥٩) (٥٦٠) (٥٦١) (٥٦٢) (٥٦٣) (٥٦٤) (٥٦٥) (٥٦٦) (٥٦٧) (٥٦٨) (٥٦٩) (٥٧٠) (٥٧١) (٥٧٢) (٥٧٣) (٥٧٤) (٥٧٥) (٥٧٦) (٥٧٧) (٥٧٨) (٥٧٩) (٥٨٠) (٥٨١) (٥٨٢) (٥٨٣) (٥٨٤) (٥٨٥) (٥٨٦) (٥٨٧) (٥٨٨) (٥٨٩) (٥٩٠) (٥٩١) (٥٩٢) (٥٩٣) (٥٩٤) (٥٩٥) (٥٩٦) (٥٩٧) (٥٩٨) (٥٩٩) (٦٠٠) (٦٠١) (٦٠٢) (٦٠٣) (٦٠٤) (٦٠٥) (٦٠٦) (٦٠٧) (٦٠٨) (٦٠٩) (٦١٠) (٦١١) (٦١٢) (٦١٣) (٦١٤) (٦١٥) (٦١٦) (٦١٧) (٦١٨) (٦١٩) (٦٢٠) (٦٢١) (٦٢٢) (٦٢٣) (٦٢٤) (٦٢٥) (٦٢٦) (٦٢٧) (٦٢٨) (٦٢٩) (٦٣٠) (٦٣١) (٦٣٢) (٦٣٣) (٦٣٤) (٦٣٥) (٦٣٦) (٦٣٧) (٦٣٨) (٦٣٩) (٦٤٠) (٦٤١) (٦٤٢) (٦٤٣) (٦٤٤) (٦٤٥) (٦٤٦) (٦٤٧) (٦٤٨) (٦٤٩) (٦٥٠) (٦٥١) (٦٥٢) (٦٥٣) (٦٥٤) (٦٥٥) (٦٥٦) (٦٥٧) (٦٥٨) (٦٥٩) (٦٦٠) (٦٦١) (٦٦٢) (٦٦٣) (٦٦٤) (٦٦٥) (٦٦٦) (٦٦٧) (٦٦٨) (٦٦٩) (٦٧٠) (٦٧١) (٦٧٢) (٦٧٣) (٦٧٤) (٦٧٥) (٦٧٦) (٦٧٧) (٦٧٨) (٦٧٩) (٦٨٠) (٦٨١) (٦٨٢) (٦٨٣) (٦٨٤) (٦٨٥) (٦٨٦) (٦٨٧) (٦٨٨) (٦٨٩) (٦٩٠) (٦٩١) (٦٩٢) (٦٩٣) (٦٩٤) (٦٩٥) (٦٩٦) (٦٩٧) (٦٩٨) (٦٩٩) (٧٠٠) (٧٠١) (٧٠٢) (٧٠٣) (٧٠٤) (٧٠٥) (٧٠٦) (٧٠٧) (٧٠٨) (٧٠٩) (٧١٠) (٧١١) (٧١٢) (٧١٣) (٧١٤) (٧١٥) (٧١٦) (٧١٧) (٧١٨) (٧١٩) (٧٢٠) (٧٢١) (٧٢٢) (٧٢٣) (٧٢٤) (٧٢٥) (٧٢٦) (٧٢٧) (٧٢٨) (٧٢٩) (٧٣٠) (٧٣١) (٧٣٢) (٧٣٣) (٧٣٤) (٧٣٥) (٧٣٦) (٧٣٧) (٧٣٨) (٧٣٩) (٧٤٠) (٧٤١) (٧٤٢) (٧٤٣) (٧٤٤) (٧٤٥) (٧٤٦) (٧٤٧) (٧٤٨) (٧٤٩) (٧٥٠) (٧٥١) (٧٥٢) (٧٥٣) (٧٥٤) (٧٥٥) (٧٥٦) (٧٥٧) (٧٥٨) (٧٥٩) (٧٦٠) (٧٦١) (٧٦٢) (٧٦٣) (٧٦٤) (٧٦٥) (٧٦٦) (٧٦٧) (٧٦٨) (٧٦٩) (٧٧٠) (٧٧١) (٧٧٢) (٧٧٣) (٧٧٤) (٧٧٥) (٧٧٦) (٧٧٧) (٧٧٨) (٧٧٩) (٧٨٠) (٧٨١) (٧٨٢) (٧٨٣) (٧٨٤) (٧٨٥) (٧٨٦) (٧٨٧) (٧٨٨) (٧٨٩) (٧٩٠) (٧٩١) (٧٩٢) (٧٩٣) (٧٩٤) (٧٩٥) (٧٩٦) (٧٩٧) (٧٩٨) (٧٩٩) (٨٠٠) (٨٠١) (٨٠٢) (٨٠٣) (٨٠٤) (٨٠٥) (٨٠٦) (٨٠٧) (٨٠٨) (٨٠٩) (٨١٠) (٨١١) (٨١٢) (٨١٣) (٨١٤) (٨١٥) (٨١٦) (٨١٧) (٨١٨) (٨١٩) (٨٢٠) (٨٢١) (٨٢٢) (٨٢٣) (٨٢٤) (٨٢٥) (٨٢٦) (٨٢٧) (٨٢٨) (٨٢٩) (٨٣٠) (٨٣١) (٨٣٢) (٨٣٣) (٨٣٤) (٨٣٥) (٨٣٦) (٨٣٧) (٨٣٨) (٨٣٩) (٨٤٠) (٨٤١) (٨٤٢) (٨٤٣) (٨٤٤) (٨٤٥) (٨٤٦) (٨٤٧) (٨٤٨) (٨٤٩) (٨٥٠) (٨٥١) (٨٥٢) (٨٥٣) (٨٥٤) (٨٥٥) (٨٥٦) (٨٥٧) (٨٥٨) (٨٥٩) (٨٦٠) (٨٦١) (٨٦٢) (٨٦٣) (٨٦٤) (٨٦٥) (٨٦٦) (٨٦٧) (٨٦٨) (٨٦٩) (٨٧٠) (٨٧١) (٨٧٢) (٨٧٣) (٨٧٤) (٨٧٥) (٨٧٦) (٨٧٧) (٨٧٨) (٨٧٩) (٨٨٠) (٨٨١) (٨٨٢) (٨٨٣) (٨٨٤) (٨٨٥) (٨٨٦) (٨٨٧) (٨٨٨) (٨٨٩) (٨٩٠) (٨٩١) (٨٩٢) (٨٩٣) (٨٩٤) (٨٩٥) (٨٩٦) (٨٩٧) (٨٩٨) (٨٩٩) (٩٠٠) (٩٠١) (٩٠٢) (٩٠٣) (٩٠٤) (٩٠٥) (٩٠٦) (٩٠٧) (٩٠٨) (٩٠٩) (٩١٠) (٩١١) (٩١٢) (٩١٣) (٩١٤) (٩١٥) (٩١٦) (٩١٧) (٩١٨) (٩١٩) (٩٢٠) (٩٢١) (٩٢٢) (٩٢٣) (٩٢٤) (٩٢٥) (٩٢٦) (٩٢٧) (٩٢٨) (٩٢٩) (٩٣٠) (٩٣١) (٩٣٢) (٩٣٣) (٩٣٤) (٩٣٥) (٩٣٦) (٩٣٧) (٩٣٨) (٩٣٩) (٩٤٠) (٩٤١) (٩٤٢) (٩٤٣) (٩٤٤) (٩٤٥) (٩٤٦) (٩٤٧) (٩٤٨) (٩٤٩) (٩٥٠) (٩٥١) (٩٥٢) (٩٥٣) (٩٥٤) (٩٥٥) (٩٥٦) (٩٥٧) (٩٥٨) (٩٥٩) (٩٦٠) (٩٦١) (٩٦٢) (٩٦٣) (٩٦٤) (٩٦٥) (٩٦٦) (٩٦٧) (٩٦٨) (٩٦٩) (٩٧٠) (٩٧١) (٩٧٢) (٩٧٣) (٩٧٤) (٩٧٥) (٩٧٦) (٩٧٧) (٩٧٨) (٩٧٩) (٩٨٠) (٩٨١) (٩٨٢) (٩٨٣) (٩٨٤) (٩٨٥) (٩٨٦) (٩٨٧) (٩٨٨) (٩٨٩) (٩٩٠) (٩٩١) (٩٩٢) (٩٩٣) (٩٩٤) (٩٩٥) (٩٩٦) (٩٩٧) (٩٩٨) (٩٩٩) (١٠٠٠) (١٠٠١) (١٠٠٢) (١٠٠٣) (١٠٠٤) (١٠٠٥) (١٠٠٦) (١٠٠٧) (١٠٠٨) (١٠٠٩) (١٠١٠) (١٠١١) (١٠١٢) (١٠١٣) (١٠١٤) (١٠١٥) (١٠١٦) (١٠١٧) (١٠١٨) (١٠١٩) (١٠٢٠) (١٠٢١) (١٠٢٢) (١٠٢٣) (١٠٢٤) (١٠٢٥) (١٠٢٦) (١٠٢٧) (١٠٢٨) (١٠٢٩) (١٠٣٠) (١٠٣١) (١٠٣٢) (١٠٣٣) (١٠٣٤) (١٠٣٥) (١٠٣٦) (١٠٣٧) (١٠٣٨) (١٠٣٩) (١٠٤٠) (١٠٤١) (١٠٤٢) (١٠٤٣) (١٠٤٤) (١٠٤٥) (١٠٤٦) (١٠٤٧) (١٠٤٨) (١٠٤٩) (١٠٥٠) (١٠٥١) (١٠٥٢) (١٠٥٣) (١٠٥٤) (١٠٥٥) (١٠٥٦) (١٠٥٧) (١٠٥٨) (١٠٥٩) (١٠٦٠) (١٠٦١) (١٠٦٢) (١٠٦٣) (١٠٦٤) (١٠٦٥) (١٠٦٦) (١٠٦٧) (١٠٦٨) (١٠٦٩) (١٠٧٠) (١٠٧١) (١٠٧٢) (١٠٧٣) (١٠٧٤) (١٠٧٥) (١٠٧٦) (١٠٧٧) (١٠٧٨) (١٠٧٩) (١٠٨٠) (١٠٨١) (١٠٨٢) (١٠٨٣) (١٠٨٤) (١٠٨٥) (١٠٨٦) (١٠٨٧) (١٠٨٨) (١٠٨٩) (١٠٩٠) (١٠٩١) (١٠٩٢) (١٠٩٣) (١٠٩٤) (١٠٩٥) (١٠٩٦) (١٠٩٧) (١٠٩٨) (١٠٩٩) (١١٠٠) (١١٠١) (١١٠٢) (١١٠٣) (١١٠٤) (١١٠٥) (١١٠٦) (١١٠٧) (١١٠٨) (١١٠٩) (١١١٠) (١١١١) (١١١٢) (١١١٣) (١١١٤) (١١١٥) (١١١٦) (١١١٧) (١١١٨) (١١١٩) (١١٢٠) (١١٢١) (١١٢٢) (١١٢٣) (١١٢٤) (١١٢٥) (١١٢٦) (١١٢٧) (١١٢٨) (١١٢٩) (١١٣٠) (١١٣١) (١١٣٢) (١١٣٣) (١١٣٤) (١١٣٥) (١١٣٦) (١١٣٧) (١١٣٨) (١١٣٩) (١١٤٠) (١١٤١) (١١٤٢) (١١٤٣) (١١٤٤) (١١٤٥) (١١٤٦) (١١٤٧) (١١٤٨) (١١٤٩) (١١٥٠) (١١٥١) (١١٥٢) (١١٥٣) (١١٥٤) (١١٥٥) (١١٥٦) (١١٥٧) (١١٥٨) (١١٥٩) (١١٦٠) (١١٦١) (١١٦٢) (١١٦٣) (١١٦٤) (١١٦٥) (١١٦٦) (١١٦٧) (١١٦٨) (١١٦٩) (١١٧٠) (١١٧١) (١١٧٢) (١١٧٣) (١١٧٤) (١١٧٥) (١١٧٦) (١١٧٧) (١١٧٨) (١١٧٩) (١١٨٠) (١١٨١) (١١٨٢) (١١٨٣) (١١٨٤) (١١٨٥) (١١٨٦) (١١٨٧) (١١٨٨) (١١٨٩) (١١٩٠) (١١٩١) (١١٩٢) (١١٩٣) (١١٩٤) (١١٩٥) (١١٩٦) (١١٩٧) (١١٩٨) (١١٩٩) (١٢٠٠) (١٢٠١) (١٢٠٢) (١٢٠٣) (١٢٠٤) (١٢٠٥) (١٢٠٦) (١٢٠٧) (١٢٠٨) (١٢٠٩) (١٢١٠) (١٢١١) (١٢١٢) (١٢١٣) (١٢١٤) (١٢١٥) (١٢١٦) (١٢١٧) (١٢١٨) (١٢١٩) (١٢٢٠) (١٢٢١) (١٢٢٢) (١٢٢٣) (١٢٢٤) (١٢٢٥) (١٢٢٦) (١٢٢٧) (١٢٢٨) (١٢٢٩) (١٢٣٠) (١٢٣١) (١٢٣٢) (١٢٣٣) (١٢٣٤) (١٢٣٥) (١٢٣٦) (١٢٣٧) (١٢٣٨) (١٢٣٩) (١٢٤٠) (١٢٤١) (١٢٤٢) (١٢٤٣) (١٢٤٤) (١٢٤٥) (١٢٤٦) (١٢٤٧) (١٢٤٨) (١٢٤٩) (١٢٥٠) (١٢٥١) (١٢٥٢) (١٢٥٣) (١٢٥٤) (١٢٥٥) (١٢٥٦) (١٢٥٧) (١٢٥٨) (١٢٥٩) (١٢٦٠) (١٢٦١) (١٢٦٢) (١٢٦٣) (١٢٦٤) (١٢٦٥) (١٢٦٦) (١٢٦٧) (١٢٦٨) (١٢٦٩) (١٢٧٠) (١٢٧١) (١٢٧٢) (١٢٧٣) (١٢٧٤) (١٢٧٥) (١٢٧٦) (١٢٧٧) (١٢٧٨) (١٢٧٩) (١٢٨٠) (١٢٨١) (١٢٨٢) (١٢٨٣) (١٢٨٤) (١٢٨٥) (١٢٨٦) (١٢٨٧) (١٢٨٨) (١٢٨٩) (١٢٩٠) (١٢٩١) (١٢٩٢) (١٢٩٣) (١٢٩٤) (١٢٩٥) (١٢٩٦) (١٢٩٧) (١٢٩٨) (١٢٩٩) (١٣٠٠) (١٣٠١) (١٣٠٢) (١٣٠٣) (١٣٠٤) (١٣٠٥) (١٣٠٦) (١٣٠٧) (١٣٠٨) (١٣٠٩) (١٣١٠) (١٣١١) (١٣١٢) (١٣١٣) (١٣١٤) (١٣١٥) (١٣١٦) (١٣١٧) (١٣١٨) (١٣١٩) (١٣٢٠) (١٣٢١) (١٣٢٢) (١٣٢٣) (١٣٢٤) (١٣٢٥) (١٣٢٦) (١٣٢٧) (١٣٢٨) (١٣٢٩) (١٣٣٠) (١٣٣١) (١٣٣٢) (١٣٣٣) (١٣٣٤) (١٣٣٥) (١٣٣٦) (١٣٣٧) (١٣٣٨) (١٣٣٩) (١٣٤٠) (١٣٤١) (١٣٤٢) (١٣٤٣) (١٣٤٤) (١٣٤٥) (١٣٤٦) (١٣٤٧) (١٣٤٨) (١٣٤٩) (١٣٥٠) (١٣٥١) (١٣٥٢) (١٣٥٣) (١٣٥٤) (١٣٥٥) (١٣٥٦) (١٣٥٧) (١٣٥٨) (١٣٥٩) (١٣٦٠) (١٣٦١) (١٣٦٢) (١٣٦٣) (١٣٦٤) (١٣٦٥) (١٣٦٦) (١٣٦٧) (١٣٦٨) (١٣٦٩) (١٣٧٠) (١٣٧١) (١٣٧٢) (١٣٧٣) (١٣٧

والجزء الأول من ديوان المازني تعلوه مسحة من الحزن تمثلها قصائد (الماضي) و (الدار المهجورة) و (الجمال إذا هوى) و (الإخوان) و (فتى في سياق الموت) و (أحلام الموتى) و (ثورة النفس) و (الوردة الذابلة) و (بعد الموت) و (مناجاة شاعر) والقصيدة التي جعل عنوانها (إلى صديق قديم) و (قبر الشعر) و (عتاب) و (السلو) و (ثورة النفس في سكوتها) و (هيات بابل من نجد) حتى في القصيدة التي يستقبل فيها صديقاً، (١) والأبيات التي كتبها إلى صديق له، (٢) وقصيدة الوطنية. والقصيدة التي دعاها (إلى عاتب) وقصيدة الحروب، ولم ينس أن يعقد من من سحائب الحزن نونيته الطويلة التي عارض فيها ابن الزوي شاعره الأثير ومنها هذه العبرات:

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| يا ليت لي والأمانى إن تكن خدعاً | أمكنهن على الأشجان أعوان |
| غاراً على جبل تجرى الرياح به | حيرى يزافرها حيران لهفان |
| والبحر مصطلق الأمواج تحسبه | هيجة طرب مثلى وأشجان |
| إذا تلفت في خضرائه اعتلجت | أذيه فلسرى منه إعلان |
| خل القصور لخالي الذرع يسكنها | وخير ما سكن المعمود غيران |
| حسبي إذا استوحشت نفسى لبعديكم | بالبحر أنس وبالآرواح جيران |
| لا كالرياح سمير حين ثورتها | إذا ما لأسرارها في الصدر اجنان |
| تفضى إليك بنجواها زمازما | نم الصباح بما يطويه ادجان |
| إذا الفتى كان ذو شجو يمسد به | معذبا بالمنى من معشر خانوا |
| فنعيم مسكنه غار له أبداً | من السحاب قلادات وتيجان |
| ونعم أقرانه بحر له زجل | وساقيات لها سجع وأوزان |
| وما أبالى وقد أصبحت مطرحاً | إذا خلت لي من الإنسان أوطان |
| مابى إلى الناس إطراب فأفقدكم | إذا اعتزلت وهمل للداء فقدان |
| ببنى وبين الورى بون فاحج بأن | يكون بينى وبين الناس وديان |
| إنى شغلت بمعراض أخى ملل | فلمست أدرى أفوق الأرض سكان |
| سيان عندي إذا ما زور عن نظرى | وأظلم الجو إنسان وغيران |

وما على وليس الناس من أربى إن قطعت بيننا بيد وغدران
هيات آنس بالإنسان ثانية من يألف الكاس يألم وهو صديان
خل الرياح تناجيني وتعزف لى فللرياح كما للناس الحان
إن يستخف بما ألقى أخو عنف لا رفق فيه فإن البحر حنان
تسليك منه وإن أشجتك روعته وقد تسرى من الأشجان أشجان
وبالبحر للنفس مرآة ترى صوراً منها بها ولعجم الموج تبيان
ومن ذلك اللون الكافي قصيدة (الملل من الحياة) بل القصيدة التي اختتم بها
الديوان . وهذه القصائد التي أشرت إليها يبلغ عددها أربعاً وعشرين قصيدة من
مجموع القصائد وعددها ثمان وثلاثون قصيدة ، أى أنها تبلغ ثلثي الديوان تقريباً .
فاذا جاوزنا العدد لاحظنا أن من بين قصائد الحزن مطولتيه التي عارض بهما
ابن الرومي ؛ فعارض الحمزية في غضبته على صديق قديم في ٩٨ بيتاً وعارض النونية
(في مناجاة الهاجر) في تسعة ومائتين من الأبيات ، جاز لنا أن نعتبر الديوان
كله بصفة عامة ديواناً حزيناً ذا كنى اللون .

وقد عزا الأستاذ العقاد هذا الحزن في شعر المازني إلى عصره الذي عاش فيه .
وهو عصر (طبيعته القلق^(١)) والتردد بين ماضٍ عميق ومستقبل مريب ، وقد بعدت
المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن ففشيتهم الغاشية
ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالماً غير الذي صورته لنفسه حدائث العصر وتقدمه .
والشاعر بحبلته أوسع من سائر الناس خيالاً ، فألمه أشد من ألمهم ، وإنما يكون
الآلم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن ، فلا جرم أن كان الشاعر
أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم أن كان ديوان شاعرنا
على حد قوله :

كل بيت في قرارته جشة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه مثلما يفر بركان

* * *

والديوان بجزئيته معرض للوحات شتى يصور بعضها خواطر الوحدة والذكريات
التي تبعثها في النفس . والذكريات فيها الحزين الشاحب وفيها السعيد المطرب . وفي

(١) مقدمة الديوان بقلم العقاد من ويؤيد هذا ما كتبه المازني عن عصره في ديوان النقد
الجزء الثاني ص ٢٩ وقد استشهدت به في فصل (عصر المازني) ص ١٧ من هذا الكتاب .

الديوان منى وعقاب . وآمال وآلام . وفيه حنين ويأس ورجاء . وفيه صبر ومصابرة وتأس وعزاء . وفي الديوان غدر من بعض الصحب يقابله بغدر مثله ، ووفاء من بعض أصدقائه يجازيه منه بوفاء . وفي الديوان من دنيا الحب خمر وكشوس ومراسف ساق وعدوبة نديم . وطيف حبيب غائب ، ونعيم حبيب واصل سيمر بلاغته في عينيه أعذب منها على لسانه . وفي الديوان تغنى بالجمال ، وعبادة للحسن ، وصلاة في محراب الطبيعة ، صلاة تترنم بحسن الورد ، وتخرج بالحنان الطير ، ولا تنسى في تأملاتها الكهوف والبروق والعود والرياح والأمطار بل لا تفرغ أن تذكر الجن والغيلان . والديوان بعد هذا صورة من الحياة فيه دموعها وفيه منها البسات العذاب .

أما شعره الذى لم يطبع فقد اتصلت بأهل بيته محاولة الوصول اليه ، فكانوا كراما وضعوا تحت يدي ما خطته يده بما لم يطبع . ومن بينه غير الشعر كتاب كان يعتزم طبعه باسم (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) . ويبدو أنه لم يتمه فإن الذى أطلعت عليه منه كتب عليه المازنى بخط يده (مذكرات وملخصات يرجع إليها في كتابة الكتاب) .

كما كتب المازنى على الكراسة التى دون بها شعره الذى لم يطبع عبارة (ديوان المازنى - الجزء الثالث - بقلم ابراهيم عبد القادر المازنى) . وبها سبع قصائد^(١) وأبيات قليلة متفرقة .

(١) أسماء القصائد كالآتي

١ - معاهدة غرامية والقصيدة كلها شجون . وقد نفى فيها الوفاء وأعلن الملل ومن أبياتها :

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| هذه كفى على خون العهد | لاعلى الرعي — فهذا لا يكون |
| إنها دنيا كذاب وجعود | ولصدق النفس أولى لو يهون |
| هذه كفى على وشك الملل | كل نار سوف يملوها رماد |
| آه لو استطع تصديق الخيال | أو يكون الجمل شيئا يستفاد |

٢ - خواطر في الموت

٣ - الذكر

٤ - النساجون الثلاثة

٥ - « غدا »

٦ - خواطر الارق — ملل النفس

٧ - تهنئه صديق . والأبيات المتفرقة عبارة عن بيتين بقيا من قصيدة رثى بها ابنته ثم أربعة أبيات أرسلها إلى العقاد وكان عزاء عنها .

وقد وضع المازني عند كل قصيدة تاريخ نظمها بما يتضح منه أنها جميعا نظمت ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٠ . وهي فترة ضيق وألم في حياة المازني فلا عجب أن كان هذا الشعر من اللون الكأبي الذي نظم منه ديوانه الأول . ولعل الوصية التي اختتم بها هذه القصائد تصور هذا الضيق والألم والمرارة حتى لينخيل إلى من يقرأها أن صاحبها قد استحال بركاننا يزفر .

وهذه الوصية هي أهم ما لفتني في هذه الكراسة . وقد كتبها على مثال وصية هيني الشاعر الألماني . وإن غرابة هذه الوصية لتدفعني إلى تسجيلها هنا ، لاسيما أنها ليست منشورة في غير هذا المكان حتى يمكن الاكتفاء بالإشارة إليها .

وصية شاعر

على مثال وصية هيني الشاعر الألماني

هذه وصية بشعة في رأي الكثيرين ولاريب . وسيعتدونها دليلا على الخرق ولؤم النفس . وربما ذهبوا إلى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بحريتي في هذه القصيدة .

وعلى أن الوصية بعد ليست إلا صورة كلامية لما يقع بالفعل أوصيت بها أم لم أوص . واسكن ما يقع متفرقا وموزعا على الناس يروع ويفزع إذا ضم شماته وجمع في جملة واحدة . فللقراء العذر إذا صدمتهم هذه الوصية . بيد أني أسألهم وأعفيهم من مثونة الإجابة ؟ ألا يجب المرء لعدوه كل سوء ويرجو له كل شر ؟ أليس كرهك مصادر شمتوك طبيعيا ؟

ليس هذا من كرم الخلق في شيء ولا شك ، ولكن خداع الألفاظ عظيم . وما أكثر ما نموه بها حتى على أنفسنا ، وإن كان الأصل أن يغالط المرء غيره لا نفسه . ولكنه يألف الرياء والمغالطة والغش حتى تجوز عليه مثل سواه . وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه : أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقيا .

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتي بقبول حسن ، فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحررت العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذكتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

سترخى على هذى الحياة الستائر وتطفأ أنوار ويقفر سامر
فهل راق هذا الخلق قصة عيشتى وماذا يبالي من طوته المقابر
تركت لهم من قبل موتى وصية نظير التى أوصت بها لى المقادر
وهبت لأعدائى إذا كان لى عدى هموى وما منه أنا الدهر ناطر
وأوصيت للحبوب بالسهد والضنى وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدردى فى وجهه ليزينه وبالعرج المزدول والله قادر
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل وبالشكل فى الأبناء والجد عائر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا وما كنت منه فى الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقاء وإبنى إذا مت لا آسى على من يخامر

هذه الوصية فيما تبدو رغبات مرور من الناس له عند كل منهم وتر . لقدفاق المتنبى فى سوء ظنه بهم وقسوته عليهم ، حتى (الحبيب) حدث به أنا نيته إلى أن يتمنى له الجدرى والعرج والضعف والفقر واليأس والسقم . لتتقيه النواظر !

ولكن هذه التنبات فى نظرى مفتعلة كسائر الوصية ، لأنها تتنافى مع خلق المازنى الذى أوقفنا الدراسة عليه . فهو ليس جادا فيما يزعمه فى هذه الوصية وإنماهى لون من الإغراب يجنح اليه أحيانا . كما أنها مجلى من مجالى سخريته . وليس أدل على هذه السخرية من قوله :

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتى بقبول حسن فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحررت العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذكتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

وقوله :

د وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد

رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه «أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقياً ، وقوله :

وبالجدري في وجهه ليزينه وبالعرج المزدول والله قادر
والسخرية في الشطر الثاني من البيت تقطر مرارة .

وهب أن المازني كان صادقاً في إحساسه عندما قال هذه الوصية : فهي ليست أكثر من سورة غضب في ساعة ضيق مظلمة لا تلبث أن تزول . وقد عرفنا من صفات المازني أنه «كان سريع النأي إلى الرضا» (١) .

أما كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) فقد خطه في كراستين ، يؤسفني أن أقرر أن ملزمات بكاملها من هاتين الكراستين ضائعة ، وأن الموجود مما كتب فيهما عدة صفحات في كل منهما . حتى هذه الصفحات ليست متسلسلة فإن إحداها تحمل رقم ٥ والتي تليها مباشرة تحمل رقم ١٥ وما بينهما ضائع . ولكن مقدمة الكتاب (٢) - وقد سلبت من الضياع - تدل عليه وتشرح موضوعه . لهذا أسجلها هنا عسى أن تكون حافزاً لباحث في الأدب يدرس ما جاء فيها دراسة تعوضنا ماضع علينا بضياع معظم هذا الكتاب .

والشعر خاصة - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا ، والذي عليه مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف . وهو باب واسع التصرف متشعب الأغراض بعيد الغاية ، لا يزال يتراعى بك من مسألة إلى أخرى ، ويفضي بك من أبدة إلى شاردة . وهو أصول عامة واستقراء شامل مما هداانا اليه البحث والتفكير ، ووقفنا اليه التقصى والتنقيب ، وأجنانا إياها الإطلاع . وهو أول كتاب من نوعه في لغة العرب منذ كانت هذه اللغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه . فان العرب على كثرة ما ألفوا ووفرة ما صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف عنه والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب ، وأيسر تدبر لأغراضه ومطالبه . ولست بواجد كهذا الكتاب كتاباً يجمع لك الأصول والفروع ويستقصى لك الأطراف والحدود . ونعوذ بالله أن ندل بقولنا على أمة بل أهم أو أن نباهي بعملنا هذا العرب والعجم . ولكن لا أقل من أن ننبه القاريء إلى حق ونبأ صدق غير

(١) إبراهيم الكاتب ص ٢٥ .

(٢) ثابت . هذه المقدمة في المخطوط تاريخ كتابتها وهو ١٩١٨/٦/٩ .

راجين شكرا ، ولا متوقعين حمدا ، ولا باسطين عذراً . فما نبالي والله ، احتمال الناس صنيعتنا وتقلدوها ، أم أضاعوا حرمتها وجحدوها .

واعلم أن ليس كل الكتاب مما ابتكرنا ولكنه كله مما ارتأينا وارتضينا . وقد ترى فيه آراء منسوبة إلى أصحابها فتلك التي عرفوا بالذهاب اليها واشتهروا بارتياها حتى صارت علماً عليهم ورمزاً لهم . أما ماعدا ذلك مما يصح أن يسمت فيه كل إنسان لنفسه وجهاً يجري عليه ، فلي وحدي الفضل في سداده إن كان رصينا ، وعلى دون غيري عهدة الخطأ إن كان أفيئنا .

لا بل لا مخرج لي من تبعة حرف في هذا الكتاب سواء في ذلك ما اخترت وما ارتأيت ، فإن الاختيار يدل على عقل المرء كالا ابتكار . وإنما يختار المرء ما يوافقه ويرضاه ، ويحمل عليه فكره ولا يتخطاه . وإن من أعجب مظاهر الجبن أن يتنصل المرء من دليل نقل كان يجادل به عن نفسه ويحتج به على خصمه .

وقد وضعنا في آخر الكتاب فهرسين يرجع اليهما حديث العهد بهذه المباحث : واحداً لما وضعنا من الألفاظ ، واصطلاحنا عليه لما ليس له مسميات في اللغة العربية لغرابة هذه الأبحاث عنها وجدتها فيها مع شرحها وتفسيرها . والآخر لأسماء المراجع مع ملخص لكل منها ، وكلمة في بيان رأينا فيها وفي تقدير قيمتها ومنزلتها من الصواب . وقسمنا الكتاب إلى ستة أبواب تنطوي تحتها أغراضه . وكل باب منها يتفرع إلى عدة فصول . وهذه سياقة الأبواب بعد المقدمة والمدخل .

الباب الأول في اللغة ونشوتها .

الباب الثاني د أصل الشعر

الباب الثالث د نظرية الشعر

الباب الرابع د الشعر والموسيقى

الباب الخامس د المذاهب الشعرية

الباب السادس د النقد الأدبي

وقد ترجم المازني من الشعر الشرقي بعض رباعيات الخيام من فتزجيرالد . وهذه نماذج منها :

أيه دعني أغتم هذا المدى قبل أن يطوى ترابي في الثرى
حيث لا خمر ولا شدة ولا قينة كلا ، وما من منتهى
هات لي الكأس فما يجدي الفطن كيف يطوى تحت رجليه الزمن
قضى الأمس ولم يولد غد فكفانا اليوم ما دام حسن
يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد
طلق العقل عقيماً وغدت بنت هذا الكرم زوجي وعقيدى
كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفى النماء
وتأمل . . ما حصاى كله جئت كالماء وأمضى كالهواء

لقد ترجم الرباعيات كثيرون^(١) . ويقول الأستاذ العقاد إن فضل المازني في الرباعيات يظهر (بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام وهو من كبار الشعراء المترجمين المملوكيين . فانه تصرف في عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . أما المازني فإنه لم يتصرف قط في عبارات فتزجيرالد وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين اللغتين^(٢) . وقد عثرت في السكراة التي دون بها مذكراته التي كان يزعم جمعها في كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) ، عثرت في هذه السكراة في صفحة مستقلة (من الناحية الأخرى) على بضعة سطور عن عمر الخيام تتم عن أن المازني درسه دراسة واسعة وأنه كان يعتزم الكتابة عنه . وإني هنا أسجل هذه السطور كما هي مصداقاً لما ذهب إليه .

عمر الخيام

ليس من المتصوفة .

١ — تهكمه على الصوفية .

(١) ويقابل الرباعيتين الأولين من ترجمة الأستاذ رامى عن الفارسية قوله :

| | |
|----------------------------|---------------------------------|
| سمعت صوتاً هائلاً في السحر | نادى من الغيب غفاه البشر |
| هبوا املاؤا كاس المني | قبل ان تملأ كاس العمر كرك القدر |
| لا تشغل البال بماض الزمان | ولا بآتي العيش قبل الأوان |
| واغتم من الحاضر لذاته | فليس في طبع اليايلى الأمان |

(٢) بعد الأعاصير ص ١٥٥ .

٣ — استعداده الرياضى .

٣ — خلو كلامه من دلائل التصوف .

لكنه مع ذلك ليس أبيقوريا .

ما هى الأبيقورية .

الفرق بينها وبين الزنونية .

إذن ماذا هو

صحة الإدراك الأخلاقى ظاهرة فى شعره .

وهذه السطور كما ترى ، خطوط كبرى^(١) أصلح ما تكون عناوين لفصول

«أرسنة من كتاب يتناول شاعر الفرس الكبير .

وفى حصاد الهشيم ترجم المازنى قصيدة لتوماس هاردى عنوانها (أتخفر

فوق قبرى^(٢)) .

* * *

ومازنى الشاعر لم يكن مجدداً فى القوافى والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو إلى التجديد فى أوائل الحركة الأدبية . ولعل أكثر أعضاء هذه المدرسة نزوعاً إلى التجديد فى هذا الباب هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فقد نظم قصيدة من خمسين بيتاً لكل بيت قافية . وقد نظم المازنى قصيدة على نهجها ولكنه قطعها لأنه مغرم بالرنين والجرس الموسيقى . واكتفى بالنظم مستعملاً أحياناً القافية المزدوجة . وقد نظم مع صاحبيه العقاد وشكرى ثلاث قصائد أطلقوا على كل منها (أحلام الموتى^(٣)) . وقد نظم المازنى مرة أو مرتين على مثال الموشحات . ولكنه على كل حال لم يرجع عنده على ما يبدو أن يطرح القافية .

* * *

وقد اختلفت الآراء فى المازنى الشاعر . . . فالعقاد يراه شاعراً أكبر منه كاتباً . وهو عنده لا يضارع فى التعبير عن إحساسه نظماً مهما يكن الموضوع .

(١) هذه الخطوط تدل فى نفس الوقت على دراسة المازنى للمذاهب الفلسفية ، ما يؤيد ما ذهب إليه فى فصل ثقافة المازنى من أن كرهه لفلسفة الذى صورته واستشهدت به هناك بشو به كثير من المبالغة ، وإلا فكيف يتجنبها كما نرى هناك وهو هنا يفرق بين مذاهبها ، ولا يتسنى هذا إلا للدارس .

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧/٢٨٨

(٣) راجع هذه القصائد فى مجلة البيان السنة الثالثة ١٩١٣ .

ويرى البعض عكس هذا ، فالأستاذ عبد السميع المصري^(١) يرى أن المازني الشاعر إذا أراد أن يعبر عن خواطر نفسه وخلجات قلبه ، يأتينا بشعر ضعيف متهافت لم يتحرر من نزعة التفلسف كتموله :

مرت بنا في الليل فنانة يا حسنها لو أن حسنا يدوم
والليل ساج شاحب بدره كأنما أضناه طول الوجوم
أمثل هذا الحسن لما يزل في عالم الشر القديم العميم ؟
هب هذه الأبيات كما وصفها الناقد ، فهل يمكن الحكم على شاعر من أبيات
ثلاثة ؟ وما رأى الأستاذ الناقد في الأبيات الآتية وهي للمازني أيضا ، وهي
مقتطفة ... من نونيته التي عارض بها نونية ابن الرومي . والأبيات في
وصف حبيب .

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| أرق من دمعته التوديع طلعتة | وقد تحمل للتوديع خلصان |
| وما ابتسامه ولها نين لفهما | بعد النوى وانصداع الشمل لقيان |
| يوما بأعذب من حسن تسربله | عليه منه على الأيام ريعان |
| عبدت فيه إلهها كنت أ كفره | دهراً فأعقب نكرانيه عرفان |
| هذا نبي ولم يبعث وليس له | إلا الجمال وآى الحسن قرآن |
| آمنت بالعين عن طوع وفي سعة | وآمنت من نفوس الناس آذان |
| لو أنه كان في وسعي ومقدرتي | أن ترسم اللحظ ألقاظ لها شان |
| وأن أصور في القرطاس قنته | لقات الناس هذا منك بهتان |
| سحر لعمر ك لم يمنحه من أحد | إلا الملائك لا أنس ولا جان |
| وشاعر لبسق التصوير يحكه | إحكامه وخيال الفحل معوان |
| يكسوه من شعره ثوباً بخلده | وليس يبلى جديد الشعر أزمان |

لقد حكم الأستاذ الناقد على الشاعر من المثال الذي أتى به حكما عاما ، فهل هذا النموذج من الشعر الضعيف المتهافت أيضا ؟ وإذا كان يسم بالضعف مثاله فقط ، فإن الشاعر الذي سلت أبياته كلها على التبرج ؟ . كتب الأستاذ العقاد في مقدمة الجزء الأول من (ديوان المازني) أنه (كما يكون التفاوت في الأساليب بين شعراء الأمة دليلا على حياتها ، وتنبه الطباع في أبنائها ، يكون التفاوت في شعر الشاعر دليلا أيضا على حياته وطبعه . ولقد سمعت أديبا يعيب شاعرية المتنبي ويصغرها

لبعد ما بين جديده ورديته . وهو الآية على شاعريته عندي إن لم تكن آية سواه لأن الشاعر قد يحكم قلبه ، ويدعو الالفاظ فتسعه . ولكنه لا يحكم طبعه . ولن يكون الطبع عند دعوته . بل إنما الإنسان عند دعوة طبعه . وهو رهن بما توحى اليه سجيته (١) . على أن الجيد والردى إنما يقاس بمطابقته للشعور . فالشاعر يحاول في تهيمته الصورة اللفظية بحيث تطابق شعوره ، فإذا طابقت الالفاظ شعوره فشعره جيد . أما المفاضلة في الشعر من حيث الالفاظ فقط فلا قيمة لها في المذهب الجديد .

ويلعل الأستاذ عبد السميع رأييه بأن (المازنى النثر أشعر من المازنى الناظم أى أن المازنى أقدر على تصوير خواطره وهو أجسه نثرا منه نظما) (٢) .

ثم يقول (وكأني بالمازنى قد اقتنع بهذه الحقيقة فأطلع أخيراً عن نظم الشعر وكرس قلبه للنثر ، لا سيما وأن النثر أنسب للمهمة التي نصب نفسه للقيام بها . . . أى الثورة على ما تواضع عليه الناس من تمالييد أدبية واجتماعية ، وما تتطلبه الثورة من سرعة ، النثر بها أخلق وعليها أقدر .

ولعل المازنى أيضاً قد آثر التحرر من ضرورات القافية ليبسط أفكاره في حرية ووضوح يتلاءم وروح العصر ومطالب القراء ، لا سيما أوساط القراء الذين يؤثرون السهولة والوضوح على اكتناهم رأي الشعر ، والغوص على معانيه ، وتغنية النفس في تفسير كنيائاته واستعاراته وحكمة تراكيبه (٣) .

ويلعل المازنى انصرافه عن الشعر في المقدمة التي صدر بها ديوان العقاد بقوله : (كلما قرأت شيئاً أسأل نفسي . . هبني لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فإذا كنت أخسر ؟ وأى نقص كنت حزياً أن أجسه . . ولقد نصبت هذا الميزان لنفسي فالتبيت إلى أنه لا خير فيما قرضت من الشعر . وأن الأدب المصرى لا يزيد به ولا ينقصه إذا فقد . فكففت عن النظم ونفضت يدي من القريض) (٤) .

وقد يبدو تعليل المازنى هذا تأييداً لما ذهب اليه الأستاذ عبد السميع في سبب خلوصه للنثر دون الشعر .

(١) مقدمة ديوان المازنى ص « ح »

(٢) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٣) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣ (٤) مقدمة ديوان العقاد ص ٤

ولكني أحسب أن هناك ظروفا مادية وأدبية وشخصية عزفت به عن صوغ القريض . فالشعر يستطيع أن يصور الحياة ولكنه لا يستطيع أن يقيمها . هذا وقد وافق تفتح شاعرية المازني عصرأ كان لأمر مالا يذكر فيه غير شوقي وحافظ ومطران . وكانت الصحف وأدوات النشر جميعا تبدو كأنها وقف على هؤلاء . وكان في المازني أنفة وقلة أكثر من ما فلما يحاول الالتفات إليه ، ولم يبال ذكرته الصحف أم تغافلت عنه . ثم أضف إلى هذا الكساد الأدبي ضعف ثقته بشعره . كان يقيسه إلى النماذج المشالية التي أطلع عليها عند الشريف الرضي وشكسبير ودانتى وأضرابهم في الأدبين العربي والغربي ، فيزهد غير طامع في أن يضيف شيئا إلى ما قالوه ، مع أنه يعتقد أن الشعر لا ينضب معينه ، وأن (الشاعر الفحل لا يحمل أخاه الفحل ، إذا أتمل العالم العالم ، لأن العلم لا يقف عند حد فهو أبداً في تقدم . ولعل خير الكتب العلمية أحدثها . فالجديد منها ينسخ القديم . ولكن جمال الشعر في أنه ليس قابلاً لشيء من هذا (النوع) من الزيادة والتقدم ، لأنه ابن الإرادة والإحساس . ولأن العلم اكتسابي ، والشعر وحي وإلهام . وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة الرد لها أكثر من جانب واحد . فإن أمتريت في هذا فارجع البصر في القرون الحالية . . هل ترى شكسبير غرض من دانتى ؛ أو دانتى من هومر ؟ أو ابن الرومي من المتنبي ، وإن كان هذا مدينا له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس يعني هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغيير ولا يلحظه تحول ، وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلاً ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص (١) .

ويقول (وتعجبني كلفة كتبها جيته إلى معاصره وزميله شيللر . . قال « لقد عادت النفس لحدثني أن أنظم في قصة (وايم تل) قصيدة ، ولست أخشى على من روايتك ولا بأس عليك مني ، ولا بأس على منك (٢) .

ونحن إذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعراً غنائياً فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الأغراض ، ولم يسجل لنا شعراً قصصياً أو شعراً تمثلياً على نحو ما قرأ في أدب الغرب . فظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الإحساس ، وصدق الأداء في عبارة موحية ، ذلك الصدق الذي أشاد به .

ودليل صدق المازنى فى شعره أنه لم يداج فى شعوره. فلم يمدح شخصاً أولى بذمه، ولم يجعل من نفسه بوقاً لأحد مهما يبلغ سلطانه. ونحن نقرأ ديوانه فلا نقع على إطرار لوزير أو تمجيد لملك، بل عتاب على صديق أو غناء بمردة، أو شجى بآلام النفس الإنسانية، أو طرب بأفراحها ممثلة فى نفسه الشاعرة.

والمازنى إذا خلص له المعنى أداه فى اللفظ الذى يسلس له فى غير كد أو اعنات. وهو يضيق بجباد الالفاظ فيصرخ وبه من سانح اليأس خاطر (يا ضيعة العمر .. أقص على الناس حديث النفس ، وأبشهم وجد الغاب ونجوى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه .. كأنى إلى اللفظ قصدت ، . وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريحهم — لو تأملوها — نفوسهم بادية فى صقالها، فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن. وأفضى اليهم بما يعي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك . ما لهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره! يا ضيعة العمر . (١)

ونحن لا نستطيع أن ننظم المازنى فى سلك واحد مع شوقى وحافظ ومطران، فهذه مدرسة أخرى تختلف اختلافاً كبيراً إن لم يكن كل الاختلاف عن مدرسة المازنى . وإنما يأتى المازنى فى مقدمة الشعراء المحدثين .

الفصل الثاني

المقالة

سبق لنا القول أن المازني الفنان شاعر وناثر . وقد قدمنا الكلام عن شعره مرقاة إلى الحديث عن نثره وهو الجانب الأوفر والأهم من إنتاجه الأدبي . والمستعرض لآثاره يجده لم يقف بالثر عند باب واحد من أبوابه وهي شتى . . . فقد كتب المازني في المقالة بألوانها كما كتب في القصة والأقصوصة . وتناول النقد الأدبي كما مارس الترجمة، واشتغل بالصحافة كما اشتغل بالتأليف . وظل عمره كله كدورة الفلك لا تكف عن الدوران . ولعل مقدمة صندوق الدنيا تصور هذه الحركة الدائبة التي ندعوها في دنيا الأدب (المازني) . ولا غنى لي في هذا المقام عن اقتطاف فقرة من هذه المقدمة لعل فيها بلاغا . ومن هذه المقدمة قوله :

(كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري . وأجوب به الدنيا ، وأجمع مناظرها ، وصور العيش فيها عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الحياة الكبار . فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوه أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملايم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر - الذي شرفيا في الزمان وماله منتقب سوى آماله وهي لوافح ، ونجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميته صندوق الدنيا .

ومن هذه المقدمة قوله (أنا زوج الحياة الذي لا يسترخ من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب . وآكل وأنا أفكر فيما أكتب . فالتهم لقمة وأخط سطرأ وبعض سطر ، وأناام فأحلم أني اهتديت إلى موضوع .

وأشتاق إلى أن ألاعب أولادي فيصنوني أن الوقت لا ينفذ للعب والعبث وأن علي أن أكتب . وأرى الحياة تسحر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها أو أسوم سرحها . ولكن المطبعة كجهم ، لا تشبع ولا تمل قولة « هات » .

وأكون في المجلس الجالى بحسان الوجوه رفاق القلوب وبكل من يتحسر مهباً
على مثلها ويقول :

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح
معد . وأشرب فلا أسبو . وأضحك فلا أرائي ألهو . ويضيق صدرى فأتمرد وأخرج
إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا بي أقول لنفسى إن كيت
موكيت ما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال . فأقنط وأكر راجعاً إلى
مكتبي لا أكتب . . وهكذا كاتنى موكل بفضاء الصحف أملؤه . كما كان ذلك الشاعر
القديم المسكين موكلًا بفضاء الله يذرعه (١) .

.. أنا أكتب في الأسبوع مقالين . فجملة ذلك في العام تبلغ المائة . وكل مائة
مقال تملأ خمسة كتب كهذا (يعنى كتاب صندوق الدنيا) فسيكون لى إذن بعد
عشرة أعوام - إذا ظلمت هكذا - ثلاثون كتاباً غير ما أخرجت قبل ذلك . أى أن
كتبى أنا وحدى تملأ مكتبة صغيرة يجد فيها القراء ما يشتهون ولا يعدمون منها
متعة أو سلوى . وصاحبها لم يستفد إلا العناء . (٢)

هكذا كانت حياة المازنى كفاحاً سلاحه قلم . وللمازنى نحو ثلاثين مؤلفاً سياسياً
بينها فى ختام هذه الرسالة . وله مجلة باسمه سماها (الأسبوع) ، وهى أدبية سياسية
ولكنه أصدر منها أربعة أعداد وتوقف وكان ذلك قبل الحرب الثانية . وكتب
المازنى سلسلة مقالات لكل من السياسة الأسبوعية ، والأخبار والجديد ، والبلاغ
والأساس وأخبار اليوم والحلال والرسالة والثقافة . وله فى البلاغ سلسلة مقالات
بعنوان (حياة الخوف من الحياة) . وله (فصل فى الكتب والناس والفيران والفيلة)
وهو مأخوذ عن كتاب Mice & Men by Steinbeck وإن جارى القدامى فى
تسميته (فصل) وإضافة الكتب والفيلة إلى العنوان .

وله فى البلاغ أيضاً سلسلة مقالات عن الجاحظ .

والمقالة أزهى الألوان فى نثر المازنى ، ومن ثم آثرناها بالتقديم على سائر
الأنواع الأخرى .

والمقالة تفرق عن الخطبة والقصة والأقصوصة التي هي تعبير بالأشخاص والأحداث عن المعاني والأفكار .

وكلمة مقالة مأخوذة من القول . جاء في القاموس^(١) ، القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان تاماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل . أو القول في الخير ، والقال والقييل والقال في الشر . أو القول مصدر والقييل والقال اسمان له . أو قال قولاً وقيلاً وقولة ومقالة ومقالاً فيهما .

وظاهر من كلام القاموس أن المقال والمقالة شيء واحد . وجاء في لسان العرب ج ١٤ (قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالة .) وأنشد ابن بري للحطيثة يخاطب عمر رضى الله عنه :

تحنن على هداك المليك فان لكل مقام مقالاً

والمقالة ليست دراسة ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز . وهي في مدلولها الحديث ثروة بليغة محبة يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهي^(٢) . والمقالة تقابل الفصل وهو جزء من كتاب يقصره صاحبه على بحث وكانه كتاب صغير كما فعل الجاحظ في الجزء الثالث من كتابه (البيان والتبيين) حين ذكر مطاوع الشعوية على العرب في شأن العصا وآلات الحرب وردده عليهم .

والمقالة بمدلولها الحديث الذي لا يعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدتها عند الجاحظ . فالبيان والتبيين مثلاً بأجزائه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .

بل إن المقالة أقدم في العربية من الجاحظ . وإذا كانت الصحف ميدان المقالات اليوم بمختلف أغراضها فإن العصور التي ضاق فيها نطاق الكتابة ، لم تعرف الصحافة بذلك الشكل الواسع المنظم الدقيق الذي تنسم به اليوم . كان الخطباء والشعراء هم مقالاتها السيارة التي تعبر عن رأيها وتعرض حجتها ، بل لعلمهم كانوا صحافتها التي تجمع عدة فنون كتابية .

(١) القاموس المحيط جزء ٢

(٢) ويعرف الأستاذ العقاد شروط المقالة الحديثة فيقول : (ينبغي أن تكتب على نمط المناجاة والأسماء وأحاديث الطريق بين الكائنات وقرائنه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثروة والانضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية) كتاب فرنسيس باكون ص ٨٢ للاستاذ العقاد

أما في العصر الحديث فإن كلمة مقالة ترجمة للاصطلاح الانجليزي essay وهي موضوعة في الأصل لتجربة تمثال أو صورة تعمل من الشمع قبل النحس أو المرمر أو الرخام. والمقالة في الأدب تفسر هذا فهي وصف لتجربة مرت بصاحبها. فالأستاذ السباعي في كتابه (الصور) أنشأ مقالة عن الدكاكين وهي على نهج مقالة On Shepping للى هنت Leigh Hunt كاتب المقالة الانجليزي. وقد كان المازني يقتدى به في المقالة. كما قرأ مقالات (مسنجهم) في مجلة The Nation وهي مجلة إنجليزية يعد أسلوبها من أحسن الأساليب في الصحافة الانجليزية. ولا ندحه لنا هنا عن الخوض في أنواع المقالة حتى نحدد مكان مقالات المازني، وإلى أي حد ساهم في فن المقالة بأنواعها.

والنوع الأول هو ما يدعى في الإنجليزية Study. وهو عبارة عن بحث قوى شامل سواء أكان ذلك البحث أدبيا أو علميا. ومثل هذه الأبحاث تعنى بها المجلات الشهرية، أو التي تصدر كل أسبوع كمجلات الكتاب والهلل والمقتطف أو الرسالة والثقافة.

وكتب المازني (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) و (خيوط العنكبوت) زاخرة بهذا اللون من المقالة الذي يطلق عليه Study. ويكفي أن تقرأ له في حصاد الهشيم بحثه في (اللغة والكلمات) ليصح عندك ما نقول.

والنوع الثاني من المقالة هو ما يطلق عليه في الإنجليزية كلمة essay وأول من وضع المقالة بمعنى essay على الأسلوب الحديث وبرع فيه مونتيه ولا مانيه من الفرنسيين، واديسون وسويفت من الإنجليز. وكان إديسون يعتمد كتابة شيء في مقالته كقصة أو فكرة. وتدخل المقالة الصحفية تحت كلمة essay كمقالات المازني في السياسة الأسبوعية وأخبار اليوم وغيرها من الصحف السيارة في عصرنا. والمقالة الصحفية عادة تتضمن فكرة تدور حول موضوع واحد. فهي إذن محدودة الغرض ولذا تسمى بالمقالة القصيرة.

ولما تطور الرأي العام بحكم الحرب في سبيل الرزق والتراحم عليه زحمة ليس فيها رحمة، وكان لا بد للكاتب أن يعيش وقد تشعبت أغراض الحياة، ولا يسع كل إمرء أن يتوافر على القراءة وقتا طويلا، كان من شأن هذا كله أن أصبحت

العالمية تتطلب غذاء سريعاً تلتهبه في دقائق معدودات. ومن هنا راجت المقالة القصيرة. والكتاب النطن يؤثرها الآن، لأنه يعرف أن القارئ يقرأ له ولغيره من الكتاب، فاذا أطل عليه انصرف عنه.

والمقالة القصيرة تكاد تكون مقصورة الآن على رجال الصحافة والعاملين فيها. وقد تطورت المقالة الصحفية المصرية الحديثة في يومها الحاضر عن الأمس تطوراً كبيراً. فقد كانت المقالة لا تحمل عنواناً ومن ثم فأنت مجبر على قراءتها إلى آخرها إذا أردت أن تعرف موضوعها، وقد تكون غثة فيضيع منك الوقت في غير طائل.

وكان السجع غالباً على لغة الصحافة في أواخر القرن الماضي إذ انتقلت العدوى إليها من لغة الكتابة.

وقد ازدهرت المقالة بوجه عام في مصر بعد الاحتلال. فإن الصدور التي كانت تكاد تلتشق غيظاً من استبداد الغاصب، والنفوس التي أمضت الألم من نفاظته في دنشواي، وتعسفه سنة ١٩٢٤ كانت تنفث مرارتها بيانا سريعاً ملتها بما كي حركة النفس المصرية التي تتسعر محتاجة. وإذا كان الانبثاق الفنى لا تبض به إلا نفس متأثرة رضا أو غيظاً، فإن كتابنا في تلك الآونة فضحت أعلامهم بمقالات جياشة بالعاطفة سما مقالات أدبية بحكم أسلوبها المدوى وألفاظها المجلجلة، أو سما مقالات سياسية بحكم دفاعها عن مصر وردّها على العدو، أو سما مقالات صحفية بحكم مكانها وغرضها.

وقد غذت المقالة في ذلك العصر أيضاً الحاجة الدينية التي أثارها المستعمر البكريه وشهرها سلاحاً مسلطاً يمزق به وجدتنا ليسود، في هذه العاصفة كان للمقالة التي توضح رأياً أو تدافع عن رأى أثر كبير، حتى تاب إلى النفوس صوابها، وضيعت على العدو المشترك كيده.

حاضر المازنى سنة ١٩٤٩ عن الصحافة في ربع قرن فقال: (كانت الصحافة قبل ربع قرن وإلى عهد غير بعيد - صحافة رأى، أى أن همها كان إبداء الرأى الذى يعن لها في الشؤون العامة. ولهذا كانت المقالة هي أهم ما في الجريدة. وهى التي كان عليها المعول، وما عداها فشأنه ضئيل نسبياً (١)).

وتدخل تحت كلمة essay غير المقالة الصحفية المقالة الأدبية . وقد ظهرت المقالة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وتعددت ميادينها في القرن العشرين بظهور الجريدة والنستور ومصباح الشرق لإبراهيم المويلحي وابنه . وبعد الشيخ عبد الله النديم صاحب مجلة (التنكيك والتبكيك) (١) ومجلة (اللطائف) (٢) من أوائل كتاب المقالة بمعناها الحديث ولو أنه كان لا يعرف لغة غير العربية . وله مجموعة مقالات تسمى (سلافة النديم) .

وما دمنا قد جمعنا بين المقالة الصحفية والمقالة الأدبية تحت كلمة essay فإن لزاما علينا أن نبين الفرق بينهما في الأسلوب بعد أن وضع الفرق بينهما في الهدف . أما المقالة الأدبية : فتعتمد على الفخامة اللفظية والجرس الموسيقي . ومثل هذا الزهو اللفظي يخلع عليها طابعا خلافا ، والمعنى فيها قلما يحتفل به .

وأما المقالة الصحفية : فعنايتها كلها مركزة في المعنى يجليه الكاتب في بساطة ويسر . وقد آثرت المقالة الصحفية حينما ما أن تصب أسلوبها في القالب التلغرافي فهي موسومة بالوضوح والتقصير وكثرة الألفاظ غير العربية فيها . فالصحفي لا يتجرى تعريف الأشياء بمسمياتها الموضوعية ، فالمطبعة لا تنتظره والوقت لا يتسع له . ويصف البعض هذه المقالة بالضعف أو الركاقة ولكنها تمثل روح العصر أصدق تمثيل .

والنوع الثالث من المقالات هو المقالة السياسية : ويطلق عليها في الإنجليزية لفظ Article . وهدفها تمثيل فكرة سياسية أو الدفاع عن حزب أو معارضة حزب آخر . ومن هذا النوع مقالات المازني في « الأساس » . والمقالة السياسية من أزهى ألوان المقالة الصحفية وأشدّها خطرا .

أما النوع الرابع من المقالة فهو المقالة الهازلة : وهي التي يطلق عليها في الإنجليزية sketch وقد عرفتها مصر منذ القرن الماضي مقتبسة ذلك عن الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية .

وإذا قلنا المقالة الهازلة عادت لنا الذاكرة بذلك الاسم (أبو نظارة) تلك الجريدة التي وسعت شهرتها البلاد التركية والفارسية إلى جانب مصر وجاراتها العربية .

(١) صدرت في سنة ١٨٨١

(٢) » » » ١٨٨٣

كانت جريدة الخاصة والعامة وكانت روحها مصرية بلدية حرة أنشأها يعقوب روفائيل (١) .

هذه هي المقالة بألوانها وسماتها (٢) وقد سح قلم المازني في كل لون منها على السواء فلا صحف الأحزاب بالمقالات السياسية وملاً صفحات الأدب في الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية وجاد على المجلات بالمقالات الباحثة المستوفية وكتب من المقالات الهازلة الشيء الكثير .

ومن مقالات المازني خير كتبه (خصاد الهشيم) و(خيوط العنكبوت) و(قبض الريح) و(صندوق الدنيا) مقالات أغلبها من النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية essay . وبعضها أبحاث في مواضيعها مثل مقال (نشأة الشعر وتطوره (٣)) ومقال (المرأة واللغة . أول معجم وأقدم ديوان (٤)) وهذا اللون مما يطلق عليه في الانجليزية لفظة Study .

أما مقالاته في الصحف فيغلب عليها اللون السياسي . وللمازني رأى في الأحزاب بسطة في كتابه (من النافذة) (٥) فقد تساءل : ما هذه الأحزاب السياسية التي نراها ؟ .. أليست صورة أخرى للأشراف الذين عني على عهدهم الزمن ، والذين

(١) روفائيل صنوع صحفي يهودى ساخر وقد استوحى اسم جريدته من نظارته الزرقاء التي سمته العامة بها . وكان الشيخ صنوع مدرسا للموسيقى والرسم واللغتين الإيطالية والفرنسية وكان ممثلا . وهو ممن حضروا مجالس السيد جمال الدين الأفغانى . وكان صاحب أسلوب ونكتة وقد لاذع صريح مهير . وكان يصدرها في أربع صفحات فيها من الأدب الرفيع والوضيع والأزجال والمحاورات والمداورات . ولما غلا في نقد وتجريح كبار رجال الدولة والأجانب صادرت الحكومة جريدته وقتته إلى باريس .

(٢) قسم الأستاذ عمر الدسوقي المقالة في الجزء الأول من كتابه (في الأدب الحديث) تقسيما آخر ملخصه كالآتى :

(أ) اخبارية . . . تنص حادثه ما وهي شبيهة بالأقصوصة وتتطوى على إثارة الانتباه والتنبع ومن المقالات الاخبارية التراجم .

(ب) وصفية . . . وهي التي تتناول بالوصف الأشخاص والأشياء والأحداث والأفكار والوصف في هذا النوع من المقالة قد يكون بجملا وقد يكون مفصلا .

(ج) جدلية . . . وهي التي تناقش فكرة وتبدى رأيا فيها .

(٣) المقال بكتاب (قبض الريح) ص ١٧٢ — ١٨٠

(٤) » » » ص ١٨١ — ١٩٠

(٥) من النافذة ص ٨٥

كانوا لا ينفكون يقتتلون على السلطان والمجد ؟ والأحزاب تطلب الحكم وتزعم انها صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أقدر من عداه ، ولأنه لا داعي لأن يفرض المرء أن هذا الحزب أو ذاك إنما ينشد الحكم ويسعى لولاية الأمر ليسى عمداً ، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها أو مضطفن على العالم يريد — كما يقول المتنبي — أن يروى ربحه غير راحم . ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاهاً أو سلطاناً ولا يعينها أن تتم بمزايا الحكم . على أن إرادة الحكم لما يفيد من المزايا لا تنفي الإخلاص في إرادة الخير للجماعة والصدق في دعوى التنزه عن المآرب الشخصية . ووجه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلجج بخير الجماعة حتى يوحى ذلك إلى نفسه ، فيصبح وهو يعتقد أنه لا ينبغي إلا هذا الخير العام ، وأنه لو جاءه هو خير عن طريق الحكم لزهده فيه وأعرض عنه . فالذى يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هذا الخير للجماعة . والمستور عن عينه بفعل الإيحاء الملح هو المجد الشخصي والمطامع الذاتية .

ومن الناس من لا يمنعه الإيحاء إلى نفسه أن يدرك أن له مآربه وأن يضعها قبالة وأن يتخذى أن تكون وسائله معينة عليها ومؤدية إليها . ولا سبيل إلى الجزم بشيء فإن النفوس ليست كتاباً تقرأ ، وأصحابها كثيراً ما يجهلون ما فكيف بفهم (١) . ثم يعود فيقول :

« وكل حزب في الدنيا عبارة عن أحزاب شتى ، وكل من فيه ينشد البروز والارتقاء إلى القمة ، والحرب دائرة أبداً بلا فتور ، والسلاح لا يلقى في ليل أو نهار . فهذا يؤخر نفسه ويقدم غيره ويتخذ من مظهر إنكار الذات وسيلة للكيده لمنافسه له . وما يقدم غيره على نفسه إلا أن يكون آلة في يده . وتراه لا يكف عن الثناء عليه والشهادة له ليحمله ألين في يده لفرط ما يسره كل ساعة ، ويلزمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة ليأسره بمظهر الإخلاص ، وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له ولينمى أن يتمكن من أذنه غيره . ويرى غيره هذا فيسخطون ويتبرمون ويتجه سعيهم إلى التفرقة ، وقد يتعمدون أن يكتبوا النصيحة والرأى السديد لبيدوا خطئ الرجل وصاحبه . وتساءل عن الخير العام للجماعة في كل هذا فلا تراه ، وإنما ترى منافسات وأحقاداً ودسائس وسعائيات لا آخر لها . وتساءل عن إرادة

الخير ماذا صنع الله بها ؟ فلا تكاد تتبينها ولكنها هناك مع ذلك ، وإن كانت تحجبها هذه المنافسات وقد تضعيها في كثير من الأحيان فإن من سوء الحظ — أو من يدرى فقد تكون الخيرة في الواقع — أن الحياة تقوم على التعاوى لا التعاون . وإنما يضطر الإنسان الى التعاون ليكون أقدر على القتال وأقرب إلى الظفر ، وليس في الدنيا خير محض ولا شر صرف ، وكل منهما ينتج الآخر . . على أن الخير والشر ما هما ؟ .. إن الأمر فيهما أمر تقدير راجع إلى الأحوال العارضة . وما أكثر ما رأيت الجماعة الخير في شيء ما ثم آمنت بعد قليل أو كثير أنه كان شراً والعكس يحدث أيضاً .. (١)

وعلى ضوء نظرتة هذه كان يتعامل مع الأحزاب فلم يحدث أن تطرف في التشيع لأحدهما تطرف المؤمن بأن ما يتشيع له إنما هو الخير الخالص والشر فيما عداه . فكان ولا سيما في أواخر أيامه تقرأ له مقالا في الأساس يطلع عليك مع الصباح . فإذا أقبل المساء قرأت له في البلاغ مقالا آخر مع اختلاف في المقالين . ففي البلاغ كان بعيداً عن الحزبية ووقف قلبه على القضية العربية . أما في الأساس فكان هواء مع السعديين . وهذا لا يستغرب إذا عرفنا أنه كان للنقراشي زميل دراسه وصديق عمر . ولكن هواء لم يشط به التمسك به معاداة الأحزاب الأخرى وصحفها . وقد حاولت الأحزاب أن تجذبه إليها فقال : (لقد تركت وظائف الحكومة لأنى لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسى بقيود الحزبية الثقيلة . إنى اليوم حرأ كتب ما أشاء ، وأقول للمحسن أحسنت وللسيء أسأت . . فدعنى بالله من هذه القيود وتلك المظاهر (٢) .)

وفي كتابه (خيوط العنكبوت) مقال سماه (جر الشكلى) تحدث فيه من عصابات القاهرة القديمة . وعن ذلك الصبي الذى كانت تقدمه كل عصابة لجر الشكلى ورعى (الرائقة (٣) . وكيف كان وهو صغير مفتوناً كغيره برعى (الرائقة) . ثم ختم (جر الشكلى) بقوله : « وقد مضى ذلك العهد بشره وخيره - إن صح أن له خيراً - وجاء عهد آخر ليس فيه (فتوات) فقد انتظمت شئون الأمن ، واستقر النظام ،

(١) من النافذة ص ٨٧

(٢) من مقال لأحمد المازنى بالهلال (نقل عن العدد ٦٠٢ من الثقافة ص ٢٦ / ٢٧)

(٣) الرائقة عبارة عن قطعة صغيرة من الحجارة توغز العصابة إلى غلام أن يرمى بها العصابة الأخرى على سبيل الاستتارة فينشب العراك بينهما .

وتهذبت النفوس ، ورقت أيضاً . ولكنى كلما فكرت فى الأمر بدا كأن طرازا آخر من الفتوات قد نشأ وحل محل القديم ، وكأن ضرباً جديداً من (جر الشكل) قد برز إلى الوجود -- طرازاً لا يتقاتل فى الحارات ولا يفسد (الزفات) ولا يحيل لىالى (الضمم) الصادحة كوماً من التحطيم والهرس ، ولكنى يفسد الحياة ويسود وجوه العيش . وجر الشكل لا يتحكك بالأفراد ولا يرسل (الرائقة) تشدخ الرأس وتفتح اليافوخ وتقطع الأنف أو الصدغ ، ولكنى يتصدى للجو فيعكره وللنفوس فيثيرها ويرهق النبار ويرسل القذائف يضرم بها النار ثم يمددها ويغذيها بما يؤثرها ويدعها تزغرد -- تلك هى على الترتيب أحزابنا وصحفنا . . .

وهنا يعلق تعليقاً طريفاً قائلاً : « وكبرحت أعجب أقسمة الحظ . كنت فى حدائى لا أتردد أن أودى وظيفة (جر الشكل) فى معارك الحارات . وقد شبيت عن الطوق جدا ولكنى أرى آخرتى ما زالت معقودة بأولاي . فقد طوفت ما طوفت ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت - كما كنت - (جر الشكل) » (١)

واشتغال المازنى بالصحافة وكتابة المقالات لها ، أثر فى أسلوبه وأدبه تأثيراً كبيراً . ويتضح هذا الأثر من المقارنة التى عقدها هو نفسه عن أسلوبه قبل اشتغاله (بالصحافة) وبعدها وما جاء فيه قوله : « ... كان أدبى نظرياً بحثاً ، أو قل إنه الأدب انذى يعتمد على الكتب ، ولا يستمد من الحياة إلا قليلاً ، لأن صاحبه لا يعانىها معاناة وافية . وكنت أقول اشعر أيضاً فى ذلك الزمان : (يقصد زمن اشتغاله بالتعليم) وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسبه جديداً لأنه لم يكن مظهرًا لاستجابة النفس لما يهيب بها من الحياة إذ تواقعها . وكنت متكلفاً فى أسلوب الشعر والنثر جميعاً لأنى أعيش بين الكتب ولا أكاد أعرف سواها إلا ظناً على الأكثر . ولهذا كان أدبى (٢) فى ذلك العهد دراسات فى الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعراً لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم - من شرقى وغربى - أكثر من الاستمداد من التجريب . وكنت بطيئاً فى الكتابة والنظم ، معنياً بالتجويد كما كنت أفهمه وكنت مع عنايتى بالمعنى لا أرضى إلا عما ترضى عنه أذننى حين أعرضه عليها » . (٣)

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٢ / ٣٣

(٢) سبق الاستشهاد بهذا الجزء فى فصل الشعر ص ٣٩ حيث تطلبه البحث هناك كما تطلبه المقارنة هنا

(٣) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس ١٩٤٦)

ويقول في موضع آخر : « لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف . ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الامكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة ، وأنى كأنى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالى بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر فى نفسى ينابيع جديدة ، وأكسب أسلوبى نبضاً ليس من الوجع بل من الحيوية . وأفدت مرونة كانت تنقصنى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفى أى موضوع ، وفى خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه ، فلا تشتت خواطرى الضجرات التى كانت حولى (١) » .

ولكن الصحافة وإن تكن أفادته مرونة فى الأسلوب إلا أنها جنت عليه فى نواحي أخرى سأعرض لها بعد قليل .

* * *

ظل المازنى نحو أربعين عاماً يكتب المقالة . وكانت هى اللون الغالب فى إنتاجه الأدبى . والمتتبع له يظن أنه يحصى . والحصص لا يهمنى ولكن الذى يعنينى هو أن تبين خصائصه فى كل لون من ألوان المقالة .

تنقسم مقالاته السياسية بالسلاسة واليسر وقلة العمق ، وقد صفت مقالاته فى السياسة الداخلية رغم اتهمائه إلى أحد الأحزاب من الهجاء السافر والطعن الجارح أو التهمج المسف .

كتب مقالا تحت عنوان (يتعبون أنقسم فى غير طائل) (٢) وفيه ما جرم مروجى الإشاعات التى تدعو إلى وزارة محايدة لإجراء انتخابات فقال :

وأبدأ بالوزارة المحايدة والإشاعات الخاصة بها فأقول إنها سخافة ما مثلها سخافة وقلة أدب أيضاً . وأعتذر إلى القراء من استعمال هذا اللفظ العنيف » .

فنجده هنا — وهو يكتب مقالة سياسية — يدافع بها عن حزب ويهاجم بها معارضيه — يعتذر لاستعماله لفظ « قلة أدب » ، ويعده لفظاً عنيفاً يوجب الاعتذار .

(١) ص ٦١٨ من العدد الخامس السنة الأولى من مجلة الكانب (مارس ١٩٤٦)

(٢) عدد الأساس الصادر فى ٢٢ مايو سنة ١٩٤٩

ولعل هذه الصفات — السلاسة واليسر — هي التي جعلته قادراً على تدبيج هذه المقالات بسرعة لا تحد . ويكفي أن نعود إلى أيامه الأخيرة فنجد أنه كان يكتب لجريدة الأساس ما يقرب من خمسة عشر مقالا في الشهر ، أى بمعدل مقال كل يومين . ولناخذ مثلاً شهر مايو سنة ١٩٤٩ فنجد أنه قد كتب أربعة عشر مقالا يمكن أن تقسم من حيث الموضوع إلى :

ثمانية مقالات في السياسة الداخلية .

أربعة مقالات في السياسة الخارجية .

مقالة عن الشيوعية .

مقالة عن التعليم .

ونجد أن مقالاته في السياسة الداخلية تناولت المفاوضات والانتخابات والأحكام العرفية ... إلخ .

ونجد مقالاته في السياسة الخارجية تناولت هيئة الأمم المتحدة والجامعة العربية واتفاقية حرية الأنباء وإسرائيل ... إلخ .

ومن هذا كله يتضح أن المازني كان متتبعا لحوادث الداخلية والخارجية ليكتب معلقاً ومعقّباً بما يعبر عن رأيه .

وقد كان المازني في مقالاته بعيداً عن الإملال بما يشيعه فيها من الفكاهة . ويلاحظ عليه أنه كان لا يتحرى صدق الدلالة في العناوين التي يضعها لمقالاته . فثما ما ينطق بما يشتمل عليه المقال (١) ، ومنها ما يوحى بما يتضمنه المقال (٢) ، ومنها ما لا يفهم منه موضوع المقال (٣) .

* * *

بدأ المازني كتابته في مطلع القرن العشرين بالمقالة الأدبية يدبجها نقداً أو دراسة . وكانت هذه المقالات تمتاز بعمق البحث ، وأصالة الدراسة ، والعناية بالأسلوب

(١) مثل مقال (الأحكام العرفية في وضعها الجديد) الأساس مايو ١٩٤٩ .

(٢) مثل مقال (جن جنونهم) .

(٣) مثل مقال (زيت الزيتون ، زيت الخروع) وهو مقال كتبه بمناسبة الاتفاقية التي وافقت عليها هيئة الأمم المتحدة الخاصة بإذاعة الأنباء وحق تصحيحها . ولا يفهم القارئ العنوان إلا عندما يصل إلى قوله لأحد مندوبي مصر (أن هذا المشروع يعطى للحكومات زيت الزيتون ويعطى للشعوب الغلوبة على أسرها زيت الخروع) .

الأدبي أشد عناية ، والتجديد فيه إلى أقصى حد . ويظهر هذا في مقالاته الأولى في مجلة البيان سنة ١٩١١ — ١٩١٤ ، وفي الأخبار سنة ١٩٢٢ — ١٩٢٤ . ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا في مقالاته الأدبية في الرسالة من سنة ١٩٣٤ حتى ١٩٣٩ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والحلال ١٩٤٧ — ١٩٤٩ . حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به في مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

أما مقالات المازني الهزلية أو الفكاهية فقد بدأ يكتبها في صدر شبابه واستمر يكتبها حتى وفاته . فله كتاب (صندوق الدنيا) وكتاب (خيوط العنكبوت) و (ع الماشي) وكلها مليئة بالصور الضاحكة الساخرة التي امتاز بها المازني . وقد كانت أكثر فكاهاته تدور حول نفسه . فذكريات طفولته وصباه وشبابه عرضها في صورة هازلة ضاحكة ساخرة .

وله غير ما نشره في كتبه سلسلة من المقالات نشرها في الرسالة في السنين ١٩٣٥ — ١٩٣٨ مليئة بالصور المشرقة الباسمة من الفكاهات . وكلها تتعلق به وبأولاده وذكريات طفولته .

وقد كان يعتمد أحيانا على الحوار في تصوير فكاهاته ، وفي بعضها الآخر يعتمد على التصوير للأفعال والتصرفات . ويعتمد في بعضها على (النكتة) .

ونكتني بأن ننقل هنا فقرات ضاحكة من مقال له يقع في أكثر من أربع صفحات ملأى بالفكاهة والصور الضاحكة بعنوان (من ذكريات عابر سبيل (٢) :

«... والزواج - كما هو معروف - من مزاياه أنه يكسب الإنسان مرونة في التعبير ، وقدرة على الاحتياط ، وبراعة في التحرز ، وسعة في الخيلة . وأني لأذكر أنني كنت في سوريا مع أسرتي منذ نحو سنتين فذهبتا مرة إلى بيروت لشترى أشياء نهدينا إلى أهلنا ومعارفنا عند عودتنا ، فرأت زوجتي معظما ثميننا جدا فأعجبها واشتهت أن يكون لها . ولكنني نظرت إلى ثمنه فدار رأسي . وأيقنت أنا إذا شتريناه سنضطر إلى الاستجداء والتسول ، فأصابتني فجأة نوبة عصبية حادة لم ترها

(١) راجع فصل أسلوب المازني ، وفيه أوضحنا التغيرات التي طرأت على أسلوبه .

(٢) الرسالة العدد ١٦٢ السنة الرابعة ص ١٢٨٣ الصادر في ١٠/٩/١٩٣٦ .

زوجتي قط من قبل . ففرغت ودعت أصحاب المحل أن يدلوها على طبيب بارع في الأمراض العصبية ، فقد خيل لي أنها هذا الذي أصابني لا بد أن يكون ضربا من الصرع أو التشنج أو لا أدري ماذا غير هذا .

خملوني إلى طبيب فرنسي قالوا لها إنه هو الأخصائي الوحيد هنا ، وأنه من آيات الله ومعجزاته في طب الأمراض العصبية ، فأدخلوني عليه فاتضح له من استجوابي وبما عرفه من تاريخ آبائي وأجدادي من قبلي أن أهلي - في حداتي - خوفوني مرة بدب صناعي له فرو كثيف ، وكانت صدمة الفرع الذي انتابتني من صغري شديدة جدا ، فأنا من ذلك الحين اضطرب جدا جدا إذا وقعت عيني على فرو ... فسألته زوجتي التي لم تكن تعرف هذا الجانب من تاريخ حياتي الحافل بالمفاجآت - سألته عن العلاج فقال : «أوه ... لا شيء ... لا داعي للقلق ...» ولكن يجب ألا يرى الفرو أبدا ... ، والحق أقول أنه كان طبيبا بارعا جدا ، فإن مرضي لم يعاودني أبدا ... والفضل بعد الطبيب هو بلا شك لزوجتي التي حرصت أعظم الحرص على ألا أرى الفرو ... ،

أما المقالة الصحفية فقد سبقت الإشارة إليها .

ومقالات المازني في مجموعها مرآة تستطيع أن ترى فيها الحياة المصرية كما رآها المازني ، الحياة المصرية بمزاياها وعيوبها وتقاليدها وعاداتها وأوهامها وخيالاتها وأمثالها وألفاظها التقليدية وفكاهتها وتفاؤلها وتشاؤمها ومخاوفها وأمانها ... الحياة المصرية بكل ما فيها منذ أواخر القرن الماضي إلى الحلقات الأولى من القرن العشرين .

وصف البيت المصري القديم ومكان الحريم منه ومنزاتهم فيه ومجالس الرجال به وما كانوا يتمتعون به من سيطرة ويلقون من احتفال . وصور المدرسة المصرية في عهد تلميذته ورسم صورا الأحياء المصرية القديمة بمشربياتها وضروب العيش بها ، وطريقة المعاملة في حاراتها وأزقتها ، وصور مواكب رمضان ولياليه ، وصور صندون الدنيا وتهافت الأطفال عليه وتدافعهم في الجلوس أمامه ، وصور مواكب الأعراس حتى (الهاوي) رسم له صورة بالألوان . وما هي مقومات الحياة المصرية غير هذا كله ؟

لقد انفع المازني بالبيئة المصرية انفعالا تاما كاملا لم يسبق إليه ولم يلاحق فيه .

وهذه الكلمة لا أعنى بها إطراءه ، ولكننا نتر الحقيقة ونظلم الرجل إن لم نقلها منصفين . وهذا الانفعال عندى ميزته الكبرى وآية الصدق فى فنه إن لم تكن هناك آية سواها .

حتى أسماء كتبه من وحى الحياة المصرية ، (فصندوق الدنيا) و (ع الماشى) ليست مجرد أسماء وإنما هى لمحات من حياتنا ضمنها عرائس فكره كالولد البر يطلق على ابنه من فرط حبه اسم أبيه .

هناك غير المازنى كتاب مجيدون يحرون معه فى مضمار ، ولكنك إذا اطلعت على آثارهم مجردة من الأسماء تستطيع أن تنسبهم إلى أى قطر عربى كما تستطيع أن تنسبهم إلى أى عصر غير عصورهم من عصور زهو العربية . لأن آثارهم عليها الطابع العربى العام . ولكن آثار المازنى تعلن عن مصرية كاتبها فى الموضوع والأسلوب والروح والطابع ، بل إن آثاره بمادتها تحدد عصره الذى عاش فيه . فهو بهذا أقرب الأدباء إلى أمتهم وأقوام انفعالا ببيتهم .

وقد لام المازنى فى سنيه الأخيرة قوم لترخصه فى الكتابة فرد على أحدهم بما يصلح أن يكون جواباً للجميع ..

« ستقول إن المازنى كان بالأمس خيراً منه اليوم وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وأنه يكتب فى كل مكان ويكتب فى كل شيء حتى أصبح تاجر مقالات تهمة ملاحقة السوق أكثر مما تهمة جودة البضاعة ، أليس كذلك ؟ — ولكن لا تنس أن الأديب فى بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان (١) » .

وكتب المازنى عن الصحافة وجنايتها على الأديب فوصفها بأنها : « قد تغريه بأمرين على الخصوص . . السطحية أو بعبارة أخرى اجتناب الغوص والتعمق والاكتفاء بأول وأسهل ما يرد على الخاطر ابتغاء التخفيف عن القارىء واتقاء الإقبال عليه ، ومن هنا يخشى أن يعتاد الأديب الكسل العقلى . . . والأمر الثانى أن الصحافة قد تدفع الأديب إلى توخى مرضاة القارىء العادى فيحرص على ذلك حرصاً قد يفسد عليه أدبه ، ويضيع مزيته ويفقده قيمته (٢) » .

(١) العدد ٨٤٢ من الرسالة

(٢) ص ٦١٩ من مجلة الكتاب الجزء الخامس السنة الأولى الصادر فى مارس ١٩٤٦

وأول الأمرين اللذين ذكرهما المازني هنا ينطبق على مقالاته الأخيرة . .
ويعتذر عنه الأستاذ أحمد أمين فيقول :

« كان المازني مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته . . . يعاني المرض
ويعاني الألم ويحس الحاجة القصوى إلى الراحة . ولكن أنى له الراحة والعيشة
لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون . وتتدفق الأموال على الراقصة
الخليعة والمغنى المهرج ويعيش الأديب عيشة سوداء كحجر قلبه ، ومن مجرى ضيق
كشيق قلبه . »

ولعل هذا السبب الذي اعتذربه الكاتبان والذي جعل المازني يرسل المقالات
كما يرسل الحديث عاطلة من العناية التي يستحقها الإنشاء من الكاتب هو السبب
نفسه الذي صرفه عن الشعر في آخر حياته . فالذي لا يمله العيش حتى يعطى المقال
المرسل حقه من الإجابة - وهي عليه يسيرة - لا يحبس نفسه على القوافي والأوزان
وهي لا تسعف منشدها في كل حين .

على أن هذه الهنات لا تغض منه ككاتب المقالة الأول بمدلولها الحديث

الفصل الثالث

القصة

القصة لون من ألوان الأدب ، لون عرفته مصر القديمة التي وضعت المؤلفات الأدبية الخالصة قبل الميلاد بألفي سنة ، ويذكر الأستاذ الأثرى سليم حسن أن الأدب العبري ولد متأخراً بعد هذا التاريخ إثني عشر قرناً . وكان الأدب البابلي يتعثر في خطوه حين كانت مصر متألفة في سماء الفن (١) يترسل نورها على الجميع أشعة هادية تكشف معالم الطريق في الفن والعلم والحكم والفلسفة والحكمة والدين ، في كل أولئك جميعاً .

ويقرر الأستاذ سليم حسن أن : «المنتبع لتاريخ القصة في الأدب المصري لا يرى أمامه أى مثال للقصة في الدولة القديمة ولا ما سبقها من العهود وإن كانت ظواهر الأحوال وإشارات (متون الأهرام) تدلنا على أنه كانت هناك أساطير وأقاصيص عن الآلهة يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ (٢) » .

ثم يعود فيذكر بعد قليل أن القصص التي أثرت لنا عن الدولة الوسطى قصص لا يعوزها النضوج ولم يغفلها الصقل الذي مس سائر ألوان الأدب التي عزاهها التاريخ إلى هذه الدولة . وليس من طبيعة الأشياء أن يولد الشيء كاملاً ناضجاً كما وندت (فينوس) ناضجة كاملة النمو من أمواج البحر في الأساطير اليونانية . فقصص الدولة الوسطى لها نسب في الدولة القديمة . ونستطيع أن نطمئن إلى هذا الرأي لا سيما إذا عرفنا أن عهد الدولة القديمة بين الأسرة الرابعة والسادسة عهد ازدهار في العلم والفن من رياضة وطب وعمارة ونحت وتلوين ، حتى لقد كان المصريون أنفسهم في عهد الدولة الوسطى ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم إلى

(١) الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة الجزء الأول للأستاذ سليم حسن ص ٧

(٢) نفس المرجع ص ٣٠

حكاء الأسرة الخامسة . ولا ينكر أحد ما بين الفنون جميعاً من تجاوب ورباط لأن معدنها واحد هو النفس الإنسانية حين تصفو فطرتها فترق وتشف ، ويسعدنها الإلهام فتخلق من الجمال أنوياً ، وتبتكر من البنع فنوناً تسميها تارة أدباً ، وحيناً نغماً ، وآونة نحتاً وآناً تصويراً . وحين ننظمها جميعاً في سلك واحد نطلق عليها (فناً) .

ويشير الأستاذ سليم إلى أن الأدب التعليمي الذي بلغ شأواً رفيعاً بعد أن دالت الدولة القديمة قد أثر تأثيراً عظيماً في خلق القصة القصيرة ، ودليله في هذا قصة (الغريق) و (قصة سنو هيت) وقصة (الفلاح الفصيح) وكلها تناولها في كتابه بالدرس والتحليل .

وبعد عهد الدولة الوسطى ركذ في القصة . وهنا يتحفظ الأستاذ العالم فيقول إن هذا التقرير قد يغيره المستقبل بما يثبت عكسه إذا جادت الأرض بجديد من أسرارها .

أما في عهد الدولة الحديثة فقد ظهرت سلسلة من القصص بعضها تاريخي وبعضها خرافي محض ولكنها تلتقي في بساطة الموضوع . ويظن الأستاذ سليم :

• أنها كانت تعد لتلقى في قصور الملوك للتسرية عنهم في أوقات الفراغ وربما كان الغرض منها مجرد الدعاية كما ترى في قصة (الملك خوفو والسحرة) ، ولإظهار الحق في ثوب المنتصر على الباطل بسرد أعمال عظيمة خارقة للعادة قام بها الآلهة وتنتهي بهذه النتيجة (١) .

ثم أورد ثمانى عشرة قصة ترجمة وممتناً وتعليقاً منها ست أثرت عن الدولة القديمة وإثنا عشرة عن الدولة الحديثة .

عرفت مصر القديمة القصة إذن .. لا بل إن مصر قد وضعت في باب القصة ما ساط عقيدة أوروبا وفنها . فقصة (إيزيس) المصرية عاش شعبنا في دنياها أربعة آلاف سنة .. وعبدت مصر إيزيس وأخذت عبادتها عنها أوروبا .

• فانتشرت في جزر البحر الأبيض وفي اليونان وفي إيطاليا وفي فرنسا وفي ألمانيا وفي إسبانيا وفي إنجلترا . وكانت لها فيها كلها المعابد على الطراز المصرى

وجرت العبادة في هذه المعابد على الطقوس المصرية، وصارت في نظر أوروبا رمز الهداية والإيمان والوفاء (١).

وقد اخترعت مصر الأقصوصة وأنا هنا أصدر عن الأستاذ سايم حسن الذي يقطع بأن: «الأسبقية لمصر في اختراع الأقصوصة، وصياغتها صياغة فنية متمعة، وتحليلها تحليلًا نفسيًا مناسبًا، وتمهيد الطرق للتحليل النفسي الرائع الذي تراه في الأدب اليوناني وفي الآداب الحديثة في عصرنا عند مختلف الأمم الراقية على مثل ما ذهب إليه (مارسل بروس) أو (هنري جيمس) أو (ه. ج. ولز) بما مثل اتجاهها جديدًا في الأدب وأكسب التأليف الروائي عمقاً في الفكرة ونزعة فلسفية قوية لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ولكنها اشتدت جدًا في الزمن الحديث».

ألا إن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتعني لمصر الخالدة في خشوع ذاكر وشكر عميق.. وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتحتفظ لمصر الخالدة بأروع صفحة في سجل الخالدين.

وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها عرفت مصر أولاً وعرفت مصر الخالدة، بها نشأت، وفيها شبت، ومنها خرجت، وإليها تعود.

القصة في الأدب العربي

كان الأدب العربي قديماً أدب طبقة بعينها هي التي بيدها مقاليد الأمور. وحوها يلتف الشعراء والرواة يغنون ما يطيب لها سماعه من مدحها ووصف بذخها وهجاء أعدائها، وغزل يطربها به المغنون. أما الحياة العامة الساعية الكادحة وما يتخلل سعيها من آلام وآمال وأتراح وأفراح.. هذه الحياة العامة الزاخرة بمخلجات النفس الإنسانية عندما تشق وتسعد، وتطمح فتتناو حينا وتحقق آنا، وتتطلع وتتمنى وتضئ بنور الأمل، ويكرها من قتام اليأس ظلمات، وتحب فترف وترق وتهفو، وتكره فتنبو وتقسو، كل هذا لم يكن موضوعاً للفن الذي خلبه بريق القصص. كان الأدب العربي أدب ملوك كما كان التاريخ العربي تاريخ ملوك. أما الشعوب فليس لها في الأدب صورة وليس لها في التاريخ سيرة. ولكن الحياة في سيرها كماء النهر العظيم متجددة دائماً. ومن ثم تغير الحال فخنا الأدب على الشعب وسار معه في الأسواق والمصانع والحقول يسجل جهاده في سبيل لقمة العيش، ودخل معه

(١) كتاب «على هامش التاريخ القديم» ص ٢١ للاستاذ عبد القادر حمزة

الأزقة والبيوت والأكوخ يصور واقعها — ولم يستثن منه الأوهام والخرافات — ويستشف ما تأمل فيه وتصبو إليه فيصوره لها أيضا عليها تتعزى بالخيال عن الحقيقة . وسهر الأدب مع الشعب في ندواته ولياليه فكان من هذا كله (الف ليلة وليلة) وغيرها من القصص الشعبي الذي غنى به سمار القاهرة .

وقد اختلفت الآراء في نشأة القصة العربية . فالدكتور إسماعيل أدهم يعزو نشأة القصة والأقصوصة في الأدب العربي ومنه الأدب المصري الحديث إلى تأثير الآداب الأوروبية (١) . ويخالفه الأستاذ كرم ملحم كرم في مولد القصة في الأدب إذ يراها (ليست دخيلة على هذا الأدب في عهد البعث الطالع) (٢) والأستاذ كرم يتجه ببصره إلى كليلة ودمنة وحكايات مجنون ليلى وجميل بثينة وألف ليلة وليلة كأمثلة للقصة العربية (٣) وهو ينظر إلى المقامات (كأقاصيص جمعت المبني الدقيق والمعنى القوى وحيلة التشويق) .

أما قصة عنتره فهي عنده الدعامة الكبرى في القصص العربي (٤) .

وكان الأستاذ المستشرق «جب» يعنيه حين كتب عن القصة في الأدب العربي المعاصر يقول (لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة The novel العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لا بد وأن تبوء بالإخفاق لأن القصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم رغم أن القصص تتباين في مادتها وأسلوبها تباينا يتعذر معه أن تعرف القصة تعريفاً شاملاً ... فكتاب (ألف ليلة وليلة) مثلاً يقوم على هيكل حكاية ، ولكنه ليس قصة بالمعنى الصحيح ، لأن الوحدة بين عناصره مفقودة . وكتاب (كليلة ودمنة) ليس قصة لأنه سلسلة من الحوار والنقاش ينقصها التطور المستمر في حوادث القصة الواحدة . وكذلك (رسالة الغفران) والمؤلفات الحديثة مثل (ليلالي سطيج) فإنها لا تتعهد تدريج مواقف القصة أو إبداعها ، كما لا تتعهد الكشف عن الشخصية بالتدرج . ثم إن القصة القصيرة ، قديمها وحديثها ، ليست

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتورين إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ص ١٦

(٢) مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٦ ص ٣٩٥

(٣) المصدر السابق ص ٣٩٥ — ٣٩٨

(٤) مجلة الكتاب عدد يولية ١٩٤٦ ص ٤٠٠

قصة بالمعنى الصحيح ، لأنها تقتصر في تصويرها للشخصية وإظهارها لها على حادث واحد معين (١) .

وقد أرجع الاستاذ « جب » عدم نضج القصة العربية إلى الأسباب الآتية :
« صعوبة القصة إذ أنها تتطلب (أشياء كثيرة وأن على الكاتب أن يجيد في كل ناحية من نواحيها المختلفة إجادة معقولة)

« عدم مباشرة العرب أعمال الخيلة أمدا طويلا . فإن ضروب الأدب الحيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف خيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة .

« انصراف كتاب العربية عن الحياة اليومية المألوفة إلى الأبحاث المجردة بما (حال دون ظهور القصة عند العرب) .

وهو يخلص من هذا إلى (أن القصة العربية مازالت في دورها الأول التجريبي فهي لا تزال ناقصة في باب النقد الاجتماعي وفي متابعة التطور في معالم الشخصية (٢) .

* * *

هذان رأيان في مولد القصة في الأدب العربي . وحتى نستطيع أن نرجح أحدهما على الآخر يجب أن نقف على تعريف الأدب الحديث للقصة . . فما هي القصة في رأى الأدب الحديث ؟

* * *

جاء في مقدمة مجموعة قصص الدكتور بشر فارس التي أخرجها بعنوان (سوء تفاهم) « يجب أن تكون القصة برقا لماحاطى سحب سود . والسحب السود هي الحياة الجياشة . ويجب أن تتطوى القصة على الشاعرية في الأداء وفي التصوير خاصة . حتى تغلت من جفوة الواقع . وأما قوامها فرهافة في تحسس القيم الإنسانية بمعالجة كأنها هيئة مادتها حادث نفسه ، عبارة سائحة ، شعور قد ومض مع اجتناب التبيين المنطقي) .

ويعلق المازني على هذا الوصف للقصة بقوله : « وأحسب أن هذا من أصدق

(١) ص ١٤ مجلة المنتدى المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول سنة ١٩٤٤

(٢) مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول ١٩٤٤ ص ١٤

والبقية ص ٢٥

ما يقال في الأقصوصة . أما القصة الطويلة فلا غنى فيها ولا معدى عن مقدار من الإفاضة في التبيين المنطقي والتحليل المطرد والغموض المتتابع (١) .

كما يوافق المازني على وصف الدكتور بشر فارس للقصة بأنها : « ليست للتسلية عليها أن تثير القارئ وأن تشغل باله » ، ويزيد عليه : « وهذا من أصدق ما يقال في وظيفة الأدب على العموم (٢) » .

ولما زني رأى في القصة أكثر تفصيلاً من تعليقاته السابقة فهو يرى أن « ليس المعول في القصة - أية قصة - على ما يجري من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وإنما المعول على التناول الفني للحادثة أو الحوادث . وما أكثر القصص التي يكون موضوعها غاية في البساطة والخلو من التعقيد وهي مع ذلك توضع في أسنى مرتبة بين نظائرها . والعكس أيضاً يصح في كثير من الأحيان ، فرب قصة لا يكاد القارئ يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حذق صاحبها ببواعث التشويق ، وهي مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعد أكثر من مسلاة يزجى بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كما يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوليسية وقصص المغامرات التي يكون الشأن الأكبر فيها للوقائع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال أو ما تنطوى عليه من خطر مائل أو محتمل ، وما تحفل به أحياناً من مفاجآت معقولة أو بعيدة في الاحتمال . والفن في أمثال هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك في أسلوب الكتابة وأسلوب التناول أيضاً ، ومنهم من يرقى إلى مرتبة ملحوظة في هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع (٣) » .

ويعرف الأستاذ جب القصة فيقول : « إن الأثر الأدبي لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية في سلسلة من الظروف الخارجية والحالات النفسية المختلفة ، وإلا إذ كان من الطول بحيث يتسع لذلك التصوير في كل الحالات الممكنة . غير أنه من المستحيل أن تصور معالم الشخصية والخصائص الخلقية وفق حقائق الحياة مالم توضع وقائع القصة في إطار من الحياة الاجتماعية الواقعية . ومتى

(١) ص ٢٠٠ من المقتطف عدد يولية سنة ١٩٤٢

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٠

(٣) ص ٨٥ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥ .

كانت هذه الحياة الاجتماعية كلها أو بعضها خيالية ، فإن وقائع القصة لا تشكل قصة بل قصصاً أو صوراً خيالية وأوهاماً (١) :

ويرى النقاد (أن القصة الفنية الصحيحة تختار بطلها رجلاً عادياً من أهلهم صحائف التاريخ ووثائقه إذ ليست القصة بحاجة إلى الرجوع إلى الماضي لا تتقاء أبطالها من بين أبطال التاريخ . وأولى لها أن تقصد إلى تصوير هؤلاء الناس الذين نعيش بينهم . أضف إلى ذلك أن معرفه الدقائق التي أحاطت بحياة البطل التاريخي متعذرة أو مستحيلة (٢) .

ويشترط نقاد القصة أن تكون (وحدة فنية) فيبرز الكاتب الفكرة الأساسية بروزا كاملاً . كما يطالبونه أن يكون لبقاً مع قارئه فيفصح له مرة ، ويستتر عليه أخرى في غير إبهام حتى يستثير شوقه ليتعرف بنفسه على الخافي ويستعلن المضمير . وهذا هو ما يسمونه عنصر التشويق . وحذار أن ينصب من نفسه خطيب منبر يعظ ويعذ . إن الرمز واللس الناعم أبعث للنفس على التأسي من الغمز الصريح أو الأمر الجهر .

بقي بعد هذا أن يكون الروائي فناً عذب الأسلوب يجرى قلبه كما ينساب الماء في الغدير انسياً نغمياً مؤثراً ، لأن موسيقى الأسلوب هي في الحقيقة نغم نفس الكاتب تفتح له من النفوس الأخرى مسالك الإصغاء . وينصح (سان سانس) صاحب أوربا (سامسون ودليلة) الناشئين بقوله :

ولیکن اللحن في أول كتبكم رائعا ، يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسي . لیکن في موسيقى الأسلوب ما یسهل له الأخذ في المغامرة . أجدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها (٣) .

(١) ص ١٤ من مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر أول تشرين الأول ١٩٤٤

(٢) كتاب فنون الأدب تأليف تشارلتن وتعريب الدكتور زكي نجيب محمود ص ١١٥/١٢٥

(٣) كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور مندور .

وعلى ضوء هذا التعريف للقصة نستطيع أن نقول: «إن الأدب المصرى الحديث» لم يعرفها بمدلولها الحديث قبل القرن العشرين .

وقد كانت الصحافة المصرية تعزو ضعف القصة المصرية إلى عدة عوامل لخصها الكاتب الانجليزى (كولين بالى) وهى :

« قلة عدد القارئین وانصراف الكتاب إلى المقالة السياسية .

« عدم مشاركة المرأة المصرية فى الحياة الاجتماعية مشاركة واسعة يتسع تبعاً لها مجال العواطف التى يقوم عليها موضوع القصة . وقد فند هذا السبب فى آخر محاضراته بقوله :

« والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو (الصراع) . وقد استطاع الكتاب الشعبيون فى إنجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهما الصورة الوحيدة من صور الصراع التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من إنشاء قصة » (١)

والكاتب الانجليزى يرى أن الباحثين أغفلوا عاملاً هاماً فى ضعف القصة المصرية وهو : «أن جزءاً كبيراً من الجمهور القارىء أو الجمهور الذى يمكن حمله على القراءة يحيا حياة مزدحمة لا تترك له فراغاً طويلاً لقراءة الرواية وتحمله مكرهاً على أن يؤثر عليها المقال القصير والقصة القصيرة والواقع أن (الرواية) نشأت فى إنجلترا على هذا المقعد المريح إلى جانب المدفأة الجميلة ، حيث يقضى الرجل الانجليزى والمرأة الانجليزية شطراً طويلاً من يومهما فيمتسرنهما أن يفراغاً لقراءة الرواية الطويلة » (٢) .

وهناك سبب آخر لم يذكره الكاتب الانجليزى وهو أن مصر كانت فى مطلع القرن العشرين مسرحاً للأدب التقليدى وحده لا تكاد تحس للقصة المصرية وجوداً ولا تسمع لها ركزاً . فالسكتب والمجلات والصحف والمسارح متفقة معاً فى عرض الأدب القديم والاحتفاء به . فإذا أرادت دفع سأم أو الإطراف بجديد ترجمت عن الغرب أو اقتبست منه فى حدود ضيقة . ومن ثمار حركة الترجمة (تلك المجموعة التى

(١) ص ٢١٢ من مجلة الهلال الجزء الثانى الصادر فى مارس — أبريل ١٩٤٣ .

(٢) ص ٢١٠ — ٢١١ من نفس المصدر .

طالع بها أبناء العربية الأستاذ محمد جلال ، ١٨٢٩ — ١٨٩٨ ، من القصص والمسرحيات (١) . وتلا هذا محاولات من المصريين ومن وفدوا على مصر من السوريين واللبنانيين .

أما القصة والأقصوصة بمعناها الفنية فقد طالعتهما العربية للمرة الأولى عند جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) من أدباء المهجر . ويعتد الدكتور إسماعيل أدهم قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩١٢ وقصة (العواصف) التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية سنة ١٩١٠ النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن (عرائس المروج) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) التي ظهرت سنة ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأفاصيص تضعان النموذج الأول للأقصوصة العربية الفنية . (٢)

ولعل ظهور قصة (زينب) للدكتور هيكل بعد الحرب الأولى خيط من النور الأول الذي كان يشير الفجر الذي طلع فيما بعد على القصة المصرية فأصبحنا اليوم لا نطالعنا بحيفة إلا وفي صدرها قصة . كما حاولت القصة المصرية أن تمثل حوادثها على المسرح والشاشة البيضاء . وأتحفتنا المطبعة الأميرية بطلائع طيبة خلعت عليها أصحابها أسماء :

إبراهيم الكاتب (٣) دعاء الكروان (٤) عودة الروح (٥) سارة (٦)

وقد ظهرت في أعقاب الحرب العظمى الأولى مدرسة لطفي السيد التي كانت تعنى بالتحليل الواقعي وقد شقت هذه المدرسة طريق النهضة الأدبية في مصر . (ومن الأهمية بمكان أن نقول إن مدرسة لطفي (باشا) السيد بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعي صدت موجة الرومانسية المفرطة التي ظهرت في كتابات المنفلوطي والتي كانت طاغية على الأدب المصري ، كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقي ليس من يستسلم للتلاعب اللفظي الذي ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعي

(١) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .

(٣) الأستاذ المازني .

(٤) الدكتور طه حسين .

(٥) توفيق الحكيم .

(٦) الأستاذ العقاد .

ولكن هو من يحسن إلباس الأفكار الجميلة ودقائق المعاني والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام (١) .

ومن هذا الضرب الذى يهتم بالتحليل الواقعى فى باب القصة والأقصوصة قصص الأستاذ محمود تيمور . وتجارب المازنى اليومية الذى كان يقدمها (فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة . ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر سنة ١٩٢٩ ، والثانية ضمن مجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ (٢) .

وقد عنيت مصر بعد الحرب الأولى بالقصة بمختلف ألوانها فكتبت القصة التحليلية الواقعية (٣) والقصة الاجتماعية (٤) والقصة التاريخية (٥) .

وفن القصة اليوم هو اللون الزاهى فى الأدب المصرى . فمن هذا الفن تطل الروح المصرية العميقة واضحة بتسامحها وإيمانها واتكائها وهمها وأحزانها وفرحها وفكاتها . ففى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ، وفى (قنديل أم هاشم) ليجى حق ، و (خان الخليلي) لنجيب محفوظ تصوير للروح المصرية والبيئة المصرية ، وتصور للصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى فى خلجات نفسية ، وفى حركات وإيماءات وانفعالات . والقصة المصرية فى جملتها اليوم تصور حوادثها وأحداثها ما يجرى فى البيئة المصرية العادية وإن كان الأستاذ محمود تيمور يأخذ على القصاص المصريين أنهم لم يهبوا لتصوير المجتمع المصرى هبة كاملة . ويذهب فى تحليل مأخذه بأنهم إما أن يكونوا (لم يواتهم من المملكات الموهوبة ما يتمكنون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع ، وإما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابس الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل أدهم ص ٣٧ .

(٢) » » » » ص ٤٢ .

(٣) عنى بهذا اللون إبراهيم المصرى الذى كتب مجموعة قصص سماها الأدب الحى نشرها سنة ١٩٣٢ .

(٤) نشر نقولا الحداد أكثر من عشرين قصة اجتماعية .

(٥) ومن هذا اللون قصة فريد أبو حديد التى أخرجها سنة ١٩٣٠ باسم (ابنة الملوكة)

لحاً وخطفاً ، فهو لا يثير الفنان ولا يبعثه على التأثر والتعبير (١) .

وعندى أن أصبح الأدلة هو الدليل الثانى ، أما أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات فأمر أرى فيه العكس . إني أحس فى بيئتنا يقظة فى جميع نواحي الحياة ، يقظة فى الصناعة تقلد وتبتكر وتتفنن ، ويقظة فى الأدب تحاول وتنتج ، ويقظة فى الاجتماع تتململ من الوضع الحاضر (٢) الذى يقسم الأمة الواحدة إلى سادة وعبيد . يقظة شرعت تتحرك حركة وثيدة متناقلة ، لأنها حركة النائم الذى طال نومه ثم صا على أثر دفعة قوية ، فاندفع وكأنه فى حلم حتى إذا استفاق وفتح عينيه استقام سيره واتسعت خطاه . . . عندنا الآن توجيه مبصر وواع ، ولكن عيبه أنه توجيه بالقول لحسب ، مثله مثل الطبيب الذى له من نفاذ البصيرة والإدراك الصحيح ما يجعله يؤكد لمريضه تأكيد الواثق أنه سيشفى إن سار على هدى . ولكن ما فوى الهدى هذا ؟ ما خطته ؟ هكذا موجهونا نسمع منهم . . يلزم أن ترشدوا ولكن اللزوم تقف فى سبيله عقبات مادية بل عقبات حديدية . . وتحاول الفللات الواعية أن تنضم إلى هيئة كجنود فلا تجد قتلجاً إلى الفكك وهى تهدف إلى راحة نفسية يكون بعدها ما يكون .

* * *

والقصة الفنية لا تتحقق فنيته إلا إذا صدقت فى الترجمة عن نفوس أشخاصها وظروفهم البيئية التى كيفت ما يصدر عنهم من أعمال وأقوال . وأدباء القصة وسائر الأدباء يجب أن يحسوا بالإحساس الحيوى فيعبرون عن أنفسهم بما هم فى البيئة وبالبيئة نفسها . والفنان الحق ابن بيئته والنفوس تتفاوت نسبة تفاعلها مع البيئة . . ولكن النفس الفنانة لا يمكن أن تنفصل عنها ومن ثم فالذين تجمد قرائحهم فى مصر وتفيض فى أوروبا انفعالهم بالمجتمع ضعيف ، فهم وراثه ضعيفة وبذرة فاسدة عجزت عن أن تنمو فى أرضها الأصيلة .

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يبعد عن الصدق ويحجم من الواقع . والقصص غير الفنى هو الذى يقتعل حوادث القصة افتعالاً ويدفع أشخاصها دفعا إلى إتيان

(١) كتاب فن القصص لتيومور بك ص ٦٠ .

(٢) هذا الكتاب هو رسالة الماجستير التى نوقشت فى نوفمبر سنة ١٩٥١ .

ما أرادهم من أفعال وخرقات ، فيضحكم ويبيكهم ويسعدهم ويشقيهم في تكلف ظاهر فتخرج القصة من أولها إلى آخرها كالحديث المختلق الذي يعرف قائله في قرارة نفسه أنه كذب صراح ويشعر سامعه أنه كذب فلا ينزل من نفسه منزل رضا ولا يقع من حسه موقع تصديق .

ومع هذا فقد يندع مثل هذا القصص المموه البسطاء من الناس أو السطحين من القراء ولكن إعجاب هؤلاء لا يشفع عند تاريخ ولا يرفع في سماء الفن . والويل للكاتب إذا حال الطلاء وانكشف الغطاء ومازوا بين الحق والباطل فينثذ تزعزع ثقتهم فيه وينفضون من حوله معرضين عن البهرج إلى الصحيح .

ويوم يتشقق الشعب كله ويتعلم إلى درجة تحقق إنسانيته وتوقظ فيه الفطن الغافية وترهف أحاسيسه .. عندئذ يميز من تلقاء نفسه الجليل من الفنون ، والرفيع من الآداب .. وحينئذ لا يجرؤ مهرج أن يدعى الفن ، أو يقحم مدع نفسه في زمرة الفنانين .

* * *

والقاص فنان . فهو مرهف الحس يستشف مشاعر قومه ويحس أدق خلجات نفوسهم . فاذا ذخرت نفسه بما يرى ويسمع ويحس فاضت بمكنونها ، وراح هو يصور هذا الفيض بطريقته الخاصة قصصاً معبراً يعكس الآلام ويغني الآمال . . . ويشد خطر القصص حين يستبد ظالم بالرعية لأنه يثير ويدفع ويوجه في لباقة ومداورة لا تدل عليه الحاكم . فإذا تنبه — متأخراً — إلى فعله في النفوس — راغ منه الدليل الذي يتذرع به للبطش بالكاتب لأنه ليس مسطوراً في مكان بعينه أو مضمناً في عبارة بذاتها . وللقاص من ألوان الحيل والبراعات في التخفي ما يحارمه من به شهوة العقاب إلا إذا كان مستبداً لا يعبأ ، طاغية لا يبالي ، فقد فتك المنصور بكاتب (كيلة ودمنه) ولم يخف عليه تهكمه المز به وتنديده بالظلم وإشادته بالعدل حكايات وعبارات تجري على ألسنة الحيوان إمعاناً في التخفي والمواربة .

* * *

هذه خطوط عامة تلح القصة من جوانبها المختلفة مراقبة إلى تعيين مكن المازني فيها كلون من ألوان الأدب مارسه وله فيه آثار نريد أن نضعها في الميزان .

* * *

منح المازني من أدوات القصة القدرة على الملاحظة والوصف والتخييل فجاء

قصصه كلها تصويراً وصفيّاً للشخصيات والحوادث . وقد ظهرت ميزته حية في سرعة الملاحظة لأول مرة حين كان يكتب محاضر جلسات المحاكم العسكرية . وكان الحديث يدور فيها بالانجليزية ولها إجراءات غريبة . ومع هذا فقد كان المازني يستوفي كل النقط التي مرت بالجلسة ولا تفوته قولة أو إشارة واحدة من أقوال الشهود والقضاة ومثل الاتهام .. فاذا قرأ المرء محضر الجلسة فكأنه شهدهما مشاهدة العين ، بل لعله لو كان شاهدها لما تأقن له ملاحظة كل ما يدور فيها مهما دق كما يجتمع له مدونا فيما يقرأ . وربما شجعه هذا على الاشتغال بالقصة فيما بعد .

أما الوصف فأثارة المؤلف تشهد به فما هي في غالبيتها إلا وصف للحياة والأحياء . وهو في وصفه كثيراً ما يتخيل أشياء لم تحدث وينشئ حواراً يقدر أنه سيدور . كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين) . والذي يهمني في هذا المقال بصفة خاصة ما جاء فيه عن المازني . يقول الأستاذ الحكيم : « إن الكذب هبة (المازني) ، وهنا لا أجد أعسر على من البحث عن المرأة في حياة المازني ، إن المازني أ كثر الكتاب تصويراً لنفسه ولحياته وبيئته ، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له . إن قدرة المازني في الخيال والاختراع ، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجاباً كثيفاً على وجهه الحقيقي . وأنا في الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة التي تعج بالنساء المدلات ، والأوانس الرشيمات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت صاحبة الشأن الأول في حياته . على أن الذي لا شك فيه عندي بلا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازني أن يكتب قصصاً (١) . »

وقد رد المازني على مقال الحكيم فيما يتعلق بالصدق في الفن بقوله : « وليس الصدق عندي - وأحسب الأستاذ توفيق مثلي - أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بحملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة ، فما لهذا قيمة ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما الممول في الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب تناول ، والإخلاص في التعبير والتصوير . ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه ، أو بما تخيل . وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع

فيضيف إليه أو ينقص منه ، ويبني قصته بما جرب وعرف وتخيل أيضاً ، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال . وكما أن لكل مخلوق ناجلين وأجدادا ، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال . وسنة الحياة واحدة في خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال ، وهذه السنة هي التوليد (١) .

ثم قال .. ومع ذلك إذا كان لابد للأستاذ الحكيم من الحقيقة في السرد والرواية فعنده روايتي (ابراهيم الكاتب) وفيها صفحات قليلة من حياقي ، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم . وكان لي معهم شأن ، وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة ، كما هي مروية ، واقعة حقيقية ، فما كانت العناية بالسرد ، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة (٢) .

وقد عالج المازني القصة والأقصوصة ومن آثاره في القصة :

ابراهيم الكاتب

ابراهيم الثاني

ثلاثة رجال وامرأة

عود على بدء

ميدو وشركاه

ومن آثاره في الأقصوصة ماضئته ككتبه (ع الماشي) و (صندوق الدنيا) و (في الطريق) و (أقاصيص) (٣) يضاف إلى هذا التراث ما عمرت به صدور الصحف الكبرى والمجلات الأدبية كالرواية والحلال .

وقد وضعت آثاره القصصية في الميزان فإذا قال النقاد ؟ لنتناول آثاره في هذا الباب أثراً أثراً ونعرض رأي النقاد فيه ومدى صحة هذا الرأي على ضوء الشروط الموضوعية للقصة الفنية .

(١) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ (١٩٣٩/٥/١٦)

(٢) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ الصادر في ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .

(٣) كتاب (أقاصيص) ألفه بالاشتراك مع نفر من كتاب القصة هم الأساتذة :

محمود تيمور ، إبراهيم المصري ، سعيد عبده ، صلاح الدين ذهني ، عادل كامل ، محمود فتحي أبو الفضل ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد جوده السجار .

ابراهيم الكاتب:

وهي قصة حياته في كثير من نواحيها ويتضح هذا من المقارنة التي عقدتها في فصل (مقومات شخصية المازني) بين المازني وبين ابراهيم الكاتب . بل إن ولده ذكر لي أن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في (ابراهيم الكاتب) كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار .

وفي ابراهيم الكاتب صفحات تكاد تكون بنصها من قصة سائين التي ترجمها باسم (ابن الطبيعة) لها تزييا شيف . وسوف أتناول هذه النقطة بالتفصيل عند الكلام عن السراقات الأدبية (١) .

وهذه الصفحات المنقولة عن (سائين) هي التي دار حولها نقد النقاد لقصة ابراهيم الكاتب وقد شغلت معظمهم عن النظر في القصة من الناحية الفنية .

ومن نقدوا (ابراهيم الكاتب) الدكتور مسدور (٢) وأظهر ما جاء في نقده قوله (ابراهيم الكاتب أو ابراهيم المازني مزيج من الشعر والسخرية ، وتلكما صفتان يرد إليهما بحق جورج ديها مل سر نبوغ الكتاب ، مؤكدا أنه إذا أدخل الرجل منهما فقد خلا من كل شيء وإلا فقد اجتمعت له مميزات الأدب الحق .

« اجتماع السخرية إلى الشعر سر من أسرار الحياة ، يكاد ابراهيم الكاتب يفض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتتبع تاريخ تلك الظاهرة في حياة رجلنا ، لأننا لا نعرف قصته ، وإنما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن شخصيات تكونت من قبل ، وإذا بنا أمام أزمة من أزمات الحياة ، وإذا بالشخصيات تتحرك في أزمتها وفقاً لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضي تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وإنما نذكر خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العارضة . وإذن فقد كانت لإبراهيم الكاتب دراما صيغت قصة (٣) .»

(١) فصل « المازني المترجم »

(٢) نقدها في كتابه (نماذج بشرية) ص ٧٦ / ٨٠ (٣) ص ٧٧ من المصدر السابق .

ومن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الكاتب الإنجليزي كولين بالي ، فقد ألقى محاضرة عن القصة المصرية في المعهد البريطاني سنة ١٩٤٣ ، جاء فيها عن (إبراهيم الكاتب) :

« وقد استطاع المازني أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة (إبراهيم الكاتب) قصة غريبة في جوها ، رغم أن المازني يقول إن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته رغم براعتها وجودتها وفكاهتها يجب أن يقال إنها قد فشلت كقصة مصرية (١) » .

وأنا لا أستطيع أن أشايح هذا الرأي فإن قصة (إبراهيم الكاتب) مصرية الروح والطابع وسأفصل هذا في نقدي لها بعد أن أفرغ من عرض رأي النقاد أولا .

ويقول الدكتور إسماعيل أدهم عن (إبراهيم الكاتب) :

« في هذه القصة نجح الأستاذ المازني في تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التي هي شرط أساسي في القصة مفقودة في هذه القصة . ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر في الأدب القصصي وهي لا تخرج في قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التي لقصة (زينب) التي كتبها الدكتور هيكل قبيل الحرب العظمى ، (٢) » .

هذا رأي النقد ... أما إذا نظرنا إلى القصة نظرة أشمل على ضوء القواعد الموضوعية للقصة الفنية التي لحناها عند تعريف الأدب الحديث للقصة . . الواقعية ، تطور الشخصيات ، التحليل ، خلق العقدة وحلها ، أن يكون البطل رجلا عاديا ، التشويق . إذا نظرنا إلى القصة على ضوء هذه القواعد لاحظنا :

(١) الواقعية :

حوادث القصة مألوقة فهي مما يقع كل يوم وقد استغرق وصف الريف وطرق أهله في العيش والتفكير وعاداتهم وتقاليدهم جزءاً كبيراً من القصة . (٣)

(١) ص ٢١١ من مجلة الهلال الجزء الثاني عدد مارس — إبريل ١٩٤٣ .

(٢) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٤٤ .

(٣) يقع هذا الجزء ما بين ص ١٦ إلى ١٤٦ ويعود إليه في ص ١٨٩ إلى ١٩١ .

(٢) تطور الشخصيات :

وهذا التطور نراه في شخصية (شوشو) فقد كانت تعرض عن (الدكتور محمود) ، ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار وتزوجته وأصبحت (راضية شاكرا وامقة موموقة (١)) .

كما نرى هذا التطور في شخصية (نجية) التي رضيت ما لم تكن ترضاه من قبل إذ وافقت على زواج (شوشو) قبل (سميحة) .

(٣) التحليل .

وله في القصة أكثر من موضع ، فقد حلل المازني شعور إبراهيم عندما غضب لرفض طلبه . (٢) كما تناول بالتحليل مخاوف شوشو ووساوسها عندما ذهبت رسائلها بلارد (٣) وحلل شعور إبراهيم نحو شوشو وليلى ومارى (٤) وصور محلا نفسية المريض وخواطره (٥) كما حلل شعور المرأة المحبة ممثلة في (ليلى) عند ما تهدد بفقد الحبيب (٦) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازني عدة عقد في قصته . حل بعضها وترك البعض بدون حل . فعقدة (شوشو) حلها بزواجها من (الدكتور محمود) ، وعقدة ليلى حلها بأن زوجها من الطبيب الذي عالجها . وعقدة البطل (إبراهيم) تضمنت نهاية القصة حلها لأنه أقنع نفسه بالزواج بعد أن صرف أمه عن فكرته حين رغبته فيه (٧) ... أما العقدة التي لم تحل فهي (مارى) التي لم نعلم من أمرها شيئا بعد أن تركها إلى الريف غير زيارته لها عندما نهد إلى القاهرة من الأقصر .

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠١ . (٢) ص ١٨٥ إلى ١٨٨ .

(٣) ص ٢١٢ إلى ٢١٤ . (٤) ص ٢٢٥ إلى ٢٢٦ .

(٥) ص ٢٤٤ إلى ٢٤٥ . (٦) ص ٢٧٢ إلى ٢٧٦ .

(٧) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٤ .

وحتى هذه الزيارة لم تلق على ماري ضوءاً جديداً لأنه وجدها نائمة فانصرف (١).
(٥) أن يكون البطل رجلاً عادياً :

إبراهيم الكاتب كما يقول الأستاذ جب (شخصية حية تضطرب فيما يضطرب فيه الأحياء كل يوم ، من عواطف ومؤثرات (٢)).
وقد رسم المازني لأشخاص قصته صوراً دقيقة الخطوط كصور (شوشو) (٣) وصورة (ماري) (٤) وليلى (٥).

هذه هي قصة (إبراهيم الكاتب) في رأى النقد أولاً ثم في رأى بعد دراستي لها ثانياً . وعلى هذا النحو سوف أتناول آثاره القصصية الأخرى .

إبراهيم الثاني :

وتناوله بالنقد الدكتور بشر فارس ، وأهم ما جاء في نقده لابراهيم الثاني قوله :
« هو كتاب داخل في فن القصص ولكنه كالقصص المدون أولاً أولاً في دفتر يحول القلم فيه يوماً بعد يوم . إن حروف هذا الكتاب من مادة الحقيقة . هو مرآة للطور الذي نقبل عليه وربما دخلنا فيه من حيث لا ندرى . ولا شك أن المرأة قطبه فإنها الموجهة في أكثر الحال وإن ظن بعض الأغمار أن أمر اتجاهها في قبضة الرجل وحدها . ومن هذا الباب خطر (إبراهيم الثاني) فإنه يعرض ثلاثة أصناف من النساء المصريات الحديثات (٦) .

وقد عرض الناقد لمواقف هؤلاء النساء ، ثم قرر أن : « عرضهن في هذا الكتاب إثبات لطور جديد للبرأة أظنه ذاهباً في الارتكاز باسترداد المرأة شخصيتها من طريق الشكف والتطلع إلى حال المرأة الغربية (٧) . »

(١) ص ٣٠٣ .

(٢) مجلة المنتدى العدد السابع الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٢٥ .

(٣) ص ١٥ و ١٦ وعاد إليها من ٢٢٤ من إبراهيم الكاتب .

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٣٦ .

(٥) من ١٩٧ إلى ١٩٨ وعاد إليها في ص ٢٢٤ إلى ٢٢٥ .

(٦) مقتطف بولية ١٩٤٣ ص ١٩٦ .

(٧) ص ١٩٧ .

ثم عرض لأسلوب المازني في سياقه أحوال هؤلاء النساء إلى جانب حال البطل نفسه على هذا النحو :

« أما الطريقة فهي الواقعية وما تنطوي عليه من وصف دقيق للأشياء ومن تحليل معن للحالات والخطرات والنزعات ، وربما جاء الحديث غاية في المباشرة فلا همس ولا تلويح ولا إيماء . وربما دخل في الاعتراف . وضرب لذلك مثلاً ما يصرح به المنشئ في شأن البطل ، فهو يكشفنا بأنه صاحب أناة ومواساة ومروءة وروية وهذوء وفلسفة . فليس للقارئ أن يعمل فكره لاستنباط كل ذلك واستخراجه من جريان الحوادث واحتدام الحالات ، والتطام الحوار . تلك طريقة من طرائق التعبير ، وهي بين أنامل المازني في أسمى درجاتها . »

وهذا الكتاب شاهد جديد على أن المازني من أحسن الكتاب نسجا وأعلام أداء ، بل لا أعرف كاتباً حديثاً انتقاد البيان له مثلاً انتقاد للمازني . . قريحة سمحة وخطو منفسح ، ومنطوق حلو . كلها تذكرك هنا وهناك بالبلغاء المقدمين أمثال ابن المقفع والجاحظ مع ما في هذا الأسلوب الرفيع من لفظ زائد أحياناً . وضرب أمثلة للحشو كقول المازني (تنزم بيتها لا تريه) ص ٢١ . وقوله (جفاها ابن عمها وملها ونباها وتخلي عنها) ص ١٠١ .

وفي نظري أن هذا الحشو يتسرب إلى عبارات المازني من عدم تكلفه في التعبير . وهو إلى جانب هذا لا يراجع كلاماً كتبه ، ولو فعل لفظن إلى الحشو في مواضعه وصفي أسلوبه منه .

هذا هو رأي النقد في القصة والآن أنظر إليها من زاويتي الخاصة على ضوء القصة الفنية .

(١) الواقعية :

صور المازني تقاليد المدينة (١) ، كما صور عادات الريف ورسم صوراً له (٢) كما رسم صورة نادرة المثل لوالدة الزوج (٣) . والقصة كلها مملوءة بصور نبيلة

(٢) ص ٢٩ إلى ٢٥ .

(١) إبراهيم الثاني ص ٢١ .

(٣) ص ٥٤ إلى ٥٧ .

للزوجة المثالية . كما تأخذ العين في القصة لمحات من العادات المصرية وطرق التفكير كالخوف من الشماتة والإسراف في المآتم (١) .

(٢) تطور الشخصيات :

نراه في تطور شخصية (صادق) و (ميمى) وقد رسم المازنى خطوات هذا التطور في نصحه (لميمى) ومحاولته إقناعها (٢) ثم صور المؤلف صدى هذه المحاولة (٣) فقد استجابت ميمى لصادق .

(٣) التحليل :

وله مواضع كثيرة : فقد حمل أحسيس الشيخوخة (٤) كما تناول أخلاق الشخصيات فحلل أخلاق ميمى (٥) وإبراهيم (٦) وصادق (٧) وشعور الزوجة تحية نحو عايدة ووساوسها (٨) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى (إبراهيم الثانى) أكثر من عقدة . فالعقدة التى نسجتها جفوة تحية حلها بالتصافى بينها وبين إبراهيم . وعقدة عايدة حلها بموتها ويتمثل هذا فى قول تحية عندما جاء إبراهيم نعى عايدة (إسمع .. إنى لن أكلمك فى هذا قط ، ولكنى أقول لك الآن إنى أسفة من أجلها ، والموت حسم ، فاطو أنت الصفحة (٩))

كما حل عقدة ميمى بالزواج من صادق .

ولا أحتاج أن أقول إن (إبراهيم الثانى) رجل عادى لأن إبراهيم الثانى هو نفسه إبراهيم الكاتب . (١٠)

(١) ص ٥٩ .

(٢) إبراهيم الثانى ص ١٦٣ — ١٦٧ .

(٣) ص ٢١٤ — ٢١٥ .

(٤) ص ١٣ .

(٥) ص ٩ — ١٠ .

(٦) ص ٢٤ — ٢٥ .

(٧) ص ١٥ — ١٩ .

(٨) ص ٨٥ و ص ١٠٣ — ١٠٤ .

(٩) ص ١١١ .

(١٠) قرر المازنى هذا فى تقديم كتابه « إبراهيم الثانى »

وفي (إبراهيم الثاني) صور دقيقة لأشخاص القصة فقد وصف المازني (ميمي) وتحية وعائدة وإبراهيم وصادقا . ووصفه لتحية إنما هو وصف للزوجة التي تتنازعها الغيرة والأوهام والغضب لكرامتها كزوجة تتوهم خيانتة زوجها لها وتريد أن تجافيه وتبعد عنه ثم تخشى هذا الخطار حرصا عليه وضنا به على غريمتها أن تخلو به (١) كما صور المازني عودة الزوج والمصارحة بين الزوجين وما يسبقهما من تردد (٢) وفرحة الزوجة المهجورة بعود العصفور إلى عشه (٣) . هذه صورة إنسانية حية .

* * *

ثلاثة رجال وامرأة

وصفها الأستاذ تيمور بأنها : قصة قائمة على التحليل الدقيق لجملة من الشخصيات الطريفة التي لها بالحياة الإنسانية والنفس البشرية — دون التصاق بلون محلي ساطع — أوثق الوشائج والصلات (٤) .

ومن الجلع بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يقصد اليه مؤلفها . . فالبادي للقارئ أن هذه القصة ليست ظاهرة الحكمة الروائية التي ألفها في مقروءاته من القصص الناهجة منهج الاتباعيين . ولكن الأستاذ المازني يضع قصة تتم على أسلوب مستحدث من القصص الفني لاحت بواكيره في الأدب الغربي منذ عهد قريب ، ولم يغز بعد أدبنا العربي كل الغزو على نحو غيره من مذاهب القصص . فللاستاذ المازني بهذه القصة مزية تقرب ذلك النمط الجديد الذي يقوم على عرض الشخصيات وتحليلها أبعده تحليل ، وبث الخوارج النفسية ، والتعبير عن شتى النزعات الإنسانية ، ولا يعنيه الموضوع المحبوك في قلبه الروائي الأصل أكثر مما يعنيه تصوير الشخصيات وبسط الخواطر والآراء الجديدة بالنظر والتفهم . فلما زني في كتابه الجديد من الرواد المقدمين يطرق مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين (٥) .

(١) إبراهيم الثاني ص ١٠٥ - ١٠٦

(٢) ص ١١٤ - ١٢١

(٣) ص ١٥٦

(٤) المقتطف عدد ١٩٤ ص ١٨٨

(٥) ص ١٨٨ - ١٨٩ المصدر السابق

وفى هذا النقد لقصة المازنى ثلاثة رجال وامرأة دفاع عنه يخفف من لوم الذين عابوا قصصه باقتقاد الحبكة الفنية القصصية فيها .

وقد خلق المازنى فى هذه القصة كعاداته أكثر من عقدة ، فقد أشرك (محاسن) بطلة القصة فى عدة عقد حل بعضها وترك البعض الآخر بدون حل .

فحل عقدة محاسن مع حلیم (١) أما عقدة (محاسن) مع محمود فقد جعلها المازنى تنفر منه بما حدا به إلى قطع زيارته لبیت عیاد(٢)

وهناك عقدة (سميرة) مع محمود فقد حلها الموافق بأن جعلهما يتلافيان أخيراً ويتزوجان .

أما عقدة سميرة مع ناظر المدرسة فقد حلها بهجره لها وزواجه من محاسن التى رآها فى القطار .

أما العقد التى لم تحل فعقدة نسيم مع محاسن فقد أرسلها إلى اسكندرية فعرفت حمدى الدينارى واتفقا على الزواج .

وهناك عیاد والد محاسن وهى ترهبه فكيف تم الزواج دون أن تطلعه ؟

وهناك حلیم ماذا انتهى أمره مع زوجه ؟

هذه كلها أسئلة تحتاج إلى جواب ..

ومن ثم فالحبكة الفنية مفتقدة فى قصة (ثلاثة رجال وامرأة) .

میدو وشركاه :

وصفها الأستاذ سيد قطب بأنها (أقرب إلى فن الدعاية منها إلى فن التحليل ، وألصق بالأسلوب القريب منها بالأسلوب البعيد) . وحوادث القصة تجرى فى ثمان وأربعين ساعة بسرعة لا يدانها إلا سرعة الصور المتحركة . . فكلها نشاط واندفاع . وأما أشخاصها فمتزعون من صميم الحياة وكأنك تلابسهم وتعاشرهم ففهم الظريف والثقيل والطائش والرزين والمتهوس والبلید . وأما النساء فرسومات بريشة العارف لمن العاطف عليهن . . حبيبة وأخت وأم وزوج تارة فى نضال وأخرى على وئام . وأسلوب القصة يتراوح بين الفصحى المختارة التى اشتهر بها قلم الأستاذ

(١) ثلاثة رجال وامرأة ص ٣٢

(٢) نفس المصدر ص ٦٧

المازنى وبين العامة أحياناً إذا انساق الحوار إليها على ألسنة الخدم، وبين لغة وسطة لا تثب إلى القمة ولا تنحط وهى المستعملة عند الحديث السهل البسيط .
وتمتاز هذه القصة بالخفة والتندر فهى جد مشوقة . ولا يسعنا إلا أن ندعو القراء إلى استلذاذ فصولها ومصاحبة مؤلفها الخفيف الظل البارع الأداء (١)

* * *

وفى قصة ميدو وشركاه من عالم الواقع (الأستاذ البديع) وهو رجل يأتى الكلام إلا بالعربية الفصحى ويبلغ به التزمت مبلغاً يطلب معه من الخادم الكلام بها (٢) وللأستاذ البديع أشباه فى حياتنا وإن كانوا قليلين اليوم .

وتطور الشخصيات فى هذه القصة تراه فى (عبده) الذى ذهب عنه الحبسة . وقد خلق المازنى فى قصة ميدو وشركاه عقدتين : أما عقدة ميدو مع ساره فقد حلها بزواجهما . وأما العقدة الثانية التى تتألف من خيرية وشاكر وعبده فلم تحل . وفى القصة صور واضحة لأشخاصها خاصة خيرية (٣) ومحمداً (٤) وسارة (٥) وعبده (٦)

وحوادث القصة بعد هذا خاطفة فإن لقاء وزوجا يتمان فى يومين حدث نادر الوقوع على مسرح الحياة .

* * *

عود على بدء :

يقول النقد عنها (إنها لمداورة لطيفة تلك التى قصد إليها الصديق الكريم الأستاذ المنشئ ابراهيم المازنى . كره أن يقبل على أسلوب القصص المقرر الذى يحلل ويفصل كأنما حركات النفس تقع تحت الضغط والوزن والمقايسة والمعايرة . أعرض الأستاذ المنشئ عن تخطيط مجارى القصة وعن تحريك أبطالها بفضل خيوط تغمزها أنامله وترسلها وعن تبين الحوادث وتعيين العبل من زاوية خارجة عن دوائرها . يفاجمك المازنى بما ينشطك غيره إليه ، فيجلسك مع أبطاله فى صدر

(١) سيد قطب ص ٢٩٨ من المقتطف عدد أغسطس سنة ١٩٤٣ .

(٢) ميدو وشركاه ص ٦ — ١٠

(٣) ميدو وشركاه ص ١١ — ١٢ (٤) ص ٢٣ — ٢٨

(٥) ص ٣٦ — ٣٧ (٦) ص ٤٧ — ٥٨

الحركة الجائشة ، فتعلو معهم وتهبط ، وتغفو وتصحو ، ثم تنبسط وتنقبض ، وتضطرب وتطمئن ، وأنت لا يزججك ما يتخلل الحوادث من تعليقات هي في الحق حديث النفس للنفس ، حديث الوعي الذي لا يهدأ ، فلا ينفك في تفكير وروية ، ثم لا يجهدك ما ينتاب هذا الحديث المندفِع الحين بعد الحين من مجاذبات إنما المسئول عنها ذلك الجانب الغامض الذي يتغفل الوعي ، فيحول تيار الوجدان من مجرى إلى مجرى (١) .

ويقول الأستاذ سيد قطب (يبدو لي أن حبكتها الفنية قد أفلتت من بين يديه فأراد شيئاً وصنع شيئاً آخر . فلم تعد هذه القصة نموذجاً لعمله الأدبي ولطريقته الفنية (٢)) .

وقد أشار إليها الأستاذ جب في حديثه عن القصة فقال : (أما إذا كانت ظروف القصة الاجتماعية حقيقية فلا بأس من أن تحتوى القصة شيئاً من الوقائع الموهومة ، غير أن هذا أمر لا يقدر عليه إلا كاتب بليغ ، يستطيع أن يربط الخيال بالحوادث اليومية المألوفة ، بحيث لا ينكر القراء عنده تخیلاته وبدرات فكره . فابراهيم عبد القادر المازني مثلاً ، قد تصور في قصته الموجزة (عود على بدء) أن رجلاً انقلب فجأة إلى طفل ، وبني حول هذا التصور دراسة لعقلية ناضجة مأسورة في جسم صغير ضعيف ، وجل حوادث قصته حول النزاع القائم بين إرادة الرجل ، وبين رد الفعل الطبيعي الخاص بالطفل ، والذي لا تستطيع هذه الإرادة أن تكبح جماحه . ولقد طبع الكاتب كل حوادث القصة بطابع مصري قح (٣)) .

هذه أقوال النقاد في قصص المازني ، ولنستمع بعد هذا إلى رأيهم في أفاقيته :

ع الماشي :

كتب عنها الأستاذ حسن كامل الصيرفي يقول (٤) :

« ولقد انطوت مجموعته الجديدة على أربع عشرة أقصوصة ، استطاع فيها أن يثبت قدرة اللغة الفصحى على التعبير عن النكتة المصرية بل النكتة الشامية دون أن يحس

(١) الدكتور بشر فارس ص ٤٩٩ (مقتطف مايو ١٩٤٣)

(٢) ص ٢٩٥ مقتطف أغسطس ١٩٤٣ (٣) ص ١٤ من مجلة المنتدى عدد ٧ سنة ١٩٤٤

(٣) ص ٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤

القارىء فيها جمودا ، بل قد لا يتردد فى الاعتراف بأن حلاوة هذه النكتة زادت وأن بهجتها لمعت ، وأنه يمكن التقريب بين العامة الفصحى بل إدماجهما معا بحيث تستطيع الأخيرة أن تضم الأولى اليها بدون تنافر أو سقوط .

على أن لى بعض ملاحظات أذكر منها (ع الماشى) تلك الجملة التى ختم بها أقصوصه الأولى (من ذكريات لبنان) وكان جميلا لو حذف الفقرة الأخيرة منها وترك القارىء يقدر من خلال الحديث ونهاية القصة حيرة الرجل مع المرأة . كذلك الأقصوصة التى أسماها (نزهة وسليم باشا) فإنها أقرب إلى أدب المقال منها إلى أدب القصة .

أما بقية أقاصيص الكتاب فهى من القوة بمكان . ولن أنسى تلك اللوعة التى أثارها فى نفسى أقصوصه التى ختم بها كتابه وهى (كيف حفرت بئرا لنفسى ؟) فهذه الأقصوصة إلى جانب ما اشتمل عليه كتابه الجديد من أقاصيص ، ثروة يغنى بها الأدب الحديث .

قصة (على الهامش) من كتاب أقاصيص :

كتب عنها الأستاذ شيبوب يقول :

« تناول الأستاذ المازنى فى أقصوصه بعض مشكلات الأسرة حين تنصرف الزوجة إلى العناية بمنزلها فى طواعية ولين ، مهمة شئونها الخاصة من زينة وأناقة يلقى الزوج فتاة تمثل فى عينيه الجمال الذى يصبو إليه والزينة التى يرغب فيها فلا يلقاها فى منزله . وقد كان الأستاذ المازنى لبقا فى معالجة هذا الموضوع ذى الخطر الاجتماعى والأخلاقى كما كان لبقا فى تمثيل أشخاص الأقصوصة . ولكن طريقة سرد هذه الحوادث وما تخللها من تقلبات جعلها أقرب إلى نوع القصة المتوسطة فى الحجم (نوفيل) منها إلى الأقصوصة » (١)

* * *

ومن هذا العرض لرأى النقاد فى قصص المازنى وأقاصيصه ومن نقدى لها أخيرا على ضوء الشروط التى وضعها النقاد للقصة الفنية يتضح أن قصص المازنى

(١) الأستاذ صديق شيبوب ص ١٦٥ من المقتطف عدد يولييه ١٩٤٤

كلها يتوفر لها من عناصر القصة الفنية . . الواقعية وتطور الشخصيات والتحليل والتشويق .

وأشخاص قصصه جميعا أناس عاديون .

كما لا تخلو قصة من قصصه من ألفاظ وأمثال عامية خاصة قصة (عود على بدء) التي تميل ميلا كبيرا إلى العامية وفيها من ألفاظها وتعبيراتها حشد كبير بعضه متعمد كقول (رجل منظراني) أى منظره حسن مما أخذه عليه الدكتور بشر فارس في نقده للقصة . (١)

وقصصه وأقاصيصه تشيع فيها الروح المصرية في الفكاهة . ويلاحظ أن أظهر نقطة في نقد النقاد له هي عدم عنايته بالحبكة الفنية وإن كان هناك من يغتفر لهذا النقص ويعد طريقته القائمة على التحليل الدقيق وبث الخواج النفسية في قصصه (مذهباً من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين) (٢)

أسلوب المازنى فى قصصه :

تفرد الأستاذ المازنى فى معالجة القصص بطابع متميز . ومن ظواهر هذا الطابع طواعية البيان . فأنت إذ تمضى فى القراءة تشعر بأن الكاتب غير مجهد نفسه فى تصيد لفظ أو تركيب عبارة . وإنما هو فيض يجرى عنوية وسلاسة . وكذلك تلمح فى السياق أشتاتاً من الكلمات يحسن الكاتب استعمالها فى مواقع جديدة تملأك روعة وتشهد بذوق رائق . وفى تضاعيف الأسلوب روح من الدعابة الحلوة تنطوى على لون من التهمك العذب والسخرية البقة . وهذه الروح تذهب فى نقد الحياة وتكشف الستار عن مآسها دون أن تشق الجروح أو تستدرف الدموع . (٣) ويقول الأستاذ الصيرفى عن المازنى :

«ولا ينكر أحد ما لقوه أسلوب المازنى وقدرته على تصوير الدقائق من الأشياء ، والتعبير الصادق عن الخواطر والحاجات النفسية ، والتغلغل فى بواطن النفس ، والكشف عن أسرارها وإن اختلف فريق فى مدى اقتراب بعض أقاصيصه وقصصه من شروط هذا الفن ، أو مدى بعدها . فإن تعبیر المازنى وتصويره لمن أدق أدوات

(١) نطف مايو ١٩٤٣ ص ٥٠٠

(٢) الأستاذ محمود تيمور فى نقده لقصة المازنى (ثلاثة رجال وامرأة) وقد سبق لنا عرض رأيه

فى موضعه . (٣) ص ١٨٨ مقتطف فبراير ١٩٤٤ (محمود تيمور)

القاص . وقد لا يجاريه في ذلك إلا القليل من كتابنا ، فلا يملك قارئه إلا أن يسايره في طريقه ، وإن اختلف معه في الغاية التي انتهى إليها . (١) وطريقة المازني في القصة تتميز بروايتها بضمير المتكلم وهو يعمل هذا بقوله : « وإذا كنت أروى كثيراً بما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويّه وقع لى وإنما معناه أنى أرتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة وأراه أعون لى على تمثيل ما أحاول وصفه وتصويره . فليس فيما أروى شىء شخصى ، وكثيراً ما نهت إلى هذا ، ولكنى أهمله أحياناً إعتياداً على فطنة القارئ » . (٢)

* * *

وعلى ضوء هذه الدراسة للقصة عامة والمازني خاصة نستطيع أن نضعه فى الطبقة الثانية . فهو لا يبلغ شأواً الأستاذ توفيق الحكيم زعيم القصة فى مصر ، بل إن صاحب (أهل الكهف) يستطيع أن يقف فى مصاف كتاب القصة الأوربية المجيدين على قدم المساواة . والمازني فى الأقصوصة أكثر أصالة منه فى القصة ، والمقالة عنده تفوق الاثنتين .

(١) ص ٢٧٦/٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤ (٢) ص ٨٤٩ من الرسالة العدد ٣٠٣
السنة السابعة ١٩٣٩ / ٥ / ١

الفصل الرابع

المأزنى الناقد

بدأ النقد الأدبي في مصر في عصر إسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة . ولكنه سلك الطريق القديم الذي سار فيه العباسيون ، فكنت تسمع من يتحدث عن أمدح بيت قالته العرب أو أغزل بيت . وكان النقد في جملته لفظياً لغوياً ، مثال هذا أن المويلحي عندما قال شوقي قصيدته التي مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الشناء
وجه المويلحي نقده للفظه (خدعوها) وبين معنى اللفظ اللغوي ، وانتهى من هذا إلى أن فتاة الشاعر ليست جميلة مادام وصفها بالحسن يعتبر خداعاً ، والخداع التويهه بالباطل .

والحقيقة أن البيت لا غبار عليه ، وكلمة خدعوها في مكانها منه ليس المقصود معناها الخرفي ، اللغوي بل المراد بها (غروها وأزهوها) .

وكان الأجدر بالمويلحي ألا ينقد هذا البيت بل ينقد الأبيات التي تليه من نفس القصيدة وهي :

أتراها تناست اسمي لها كثرت في غرامها الأسماء
إن رأيتي تميل عني كأن لم تك بيني وبينها أشياء
جاذبتني ثوبي العصي وقالت أتم الناس أيها الشعراء

إذ كيف يتفق في منطق العقل أن تتجاهله وتناسي اسمه وتعرض عنه ، ثم تجاذبه في نفس الوقت ثوبه (العصي) ! والعصي هنا تعكس معنى البيتين الأولين إذ تدل على أن الإعراض كان منه لا منها ، وهو إعراض سادر في غلوائه يقابله إقبال ملح منها بدليل وصفه ثوبه (بالعصي) ، وقوله (جاذبتني) في أول البيت إذ المجازبة تفيد الشد من جانب ومحاولة التخلص من جانب آخر ، وهذا كله عكس المعنى الأول عكساً تاماً .

فأنت ترى أن النقد في ذلك العصر كان نقداً لفظياً لغوياً تقليدياً .

ومن طرائف ذلك النقد أن الأستاذ العقاد في شتاء إحدى السنين كان في أسوان .
وقال من قصيدة يصف السائحات الأجنبية :

المرسلات الشعر كالز
رياب مصفرا غزيرا

فعلق أحدهم على هذا البيت بقوله (ولكن العرب لا يستحسنون الشعر الأصفر) .
فإن الذي يستطيع أن يلغى أذواقنا ومشاعرنا ، ثم يفرض علينا أن نستحسن في
تقليد القردة والبيغاوات ما تستحسنه العرب ونستقبح ما تستقبحه ؟

على هذا النمط كان هذا النقد في أول عهد مصر الحديثة به ، وظاهرة التقليد
للأقدمين فيه نلاحظها في غيره من ألوان الكتابة . فالشعر بدأ مقلداً للفحول على يد
البارودي ، والنثر أيضاً بدأ حاليماً بالسجع . بل إن التقليد في فجر النهضة هو
الشيء الطبيعي حتى ترشد الأقلام ، وتنطبع الأذواق ، وتكشف المواهب فتستوحى
نفسها ، وتنبع عن ذاتيتها ، ويسعدها الإلهام فتبدع الجديد .
وهذا ما حدث فأكاد أدبنا المصري الحديث يشب عن الطوق في شعره ونثره
وقصته ومقالته ونقده ، حتى سما بنفسه عن التقليد وراضها على الابتكار .

* * *

وللأسف في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به
المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه ، وبهذا يتفادى إبداء رأيه . وإما أن يحتفل
بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا . وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح أو يذم .
أما الطريقة الأولى فقد انتهجها في نقد (النثر الفني) (١) ... وأما الطريقة الثانية
فقد جرى عليها في الكلام عن بعض الشعراء والكتاب من القدامى والمحدثين .
وهؤلاء هم ابن الرومي وبشار وحافظ وعبد الرحمن شكري والمنفلوطي وطه حسين ،
وهم أهم من تناولهم المازني بنقده .

وقد قدم المازني للمذهب النفسي في النقد . وسرى شواهد هذا في الملاحظات
المستخلصة مما كتبه عن ابن الرومي . وقد يبدو هذا مألوفا اليوم ، ولكنه لم يكن
كذلك عند ظهوره ، بل لعله كان يعد ثورة على أنماط النقد القديم اللفظي الجزئي .
وقد بدأت المدرسة الجديدة في الأدب التي ينتمي إليها المازني تنقد التقليد ،
وكان أمامها نماذج للشعر الصادق . وكان ابن الرومي الذي جهل قدره في حياته

(١) كتاب النثر الفني للدكتور زكي مبارك وقد نقده المازني في خطوط العنكبوت ص ١٢٤

وبعد مماته ، من الشعراء الذين ساغ شعرهم في ذوق هذه المدرسة ، فأعجب به أفرادها جميعا (١) فكتب العقاد عن ابن الرومي في الدستور سنة ١٩٠٧ ، وأنسخ المازني في ذلك الوقت أكثر قصائده من ديوانه في دار الكتب . ونقل عبد الرحمن شكرى قصائده مع المازني من دار الكتب .

وقد خص المازني ابن الرومي بثلاث كتابه (حصاد المشيم) ، ونستطيع أن نلخص ما جاء فيما كتبه على هذا النحو . .

- * إن القدماء لم يستقصوا أخبار ابن الرومي .
- * قصر مؤرخو العرب في ترجمة عظمائهم ولم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة .
- * الإنسان وجهة الإنسان وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنيته واستثناسه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد ذلك ودفعه (٢) .
- * إننا اليوم أفطن لمعاني العظمة والبطولة في الإنسان من أسلافنا ، لأن صلتهم بعظمائهم كانت غير متعددة الجوانب (٣) .
- * الإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة .
- * أولاده وراثته لهم ، ودلالة موتهم في الصغر على اعتلاله واضطرابه .
- * فحش أهاجيه وعلاقة ذلك بإحساسه الجنسي وقد أعجب في هذا المجال بكلمة لصديقه العقاد في شعور ابن الرومي بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة ، وكيف أن هذا لا بد له من سبب يحور إليه .
- * دلالة أهاجيه على نزق طبعه وقصر أناته ، وأنه كان طياشا مرهقا يبسط لسانه في الناس لأهون سبب ، وأنهم كانوا يتحسسون به ويهيجونه لما يعلنون من ضيق حظيرته وسرعة غضبه .
- * ثم عرض شعر ابن الرومي لمعرفة عيشه وما أصابه في حياته من ضنى وحرمان .

(١) وجدت هذه المدرسة من بعض النقاد تسفيها لرأيها في ابن الرومي . يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه (مجددون ومجترون) صفحة ٣٥ (ولم ينذ القدماء ابن الرومي إلا بالجهومة ألفاظه وإبدال تركيبه وتعبيره . وهذا خير معبر لنا عن ذوقهم الفني ، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الرومي هذا التكريم الضخم إلا لابتلائهم بدائه .)

(٢) حصاد المشيم ص ٣٠١ (٣) حصاد المشيم ص ٣١٢

* نحس ابن الرومي ، وكيف أن المازني لم يفرغ من المقالة الأولى أو الثانية عنه حتى كسر رجله ما لا يكسر .. وكيف لحق السوء بكل من شرح ديوانه أو طبعه. هذا مع أن ابن الرومي كان يقول عن نفسه أنه ميمون مبارك كما فعل في همزية طويلة وجه بها إلى القاسم أبي عبيد الله الوزير . على أن حديث المازني عنه كان حديث المتفكر الراوي ، لا المعتقد .

* رومية ابن الرومي وإتماؤه نفسه إلى الروم في أكثر من موضع ، خاصة في نونيته الشهيرة ، دون الفرس قوم أمه مع تغلغلهم في الدولة العباسية .
* شعوره بغربته بين العرب .
* نفرة بنفسه لا بقومه كهيار .

وقد أسهب المازني في إثبات صحة نسبته إلى الروم مستشهدا من شعره ، ومع اشتراكه في أعجمية الأصل مع كثيرين من الشعراء ، إلا أنه يبينهم إذ احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه حتى صارت روميته مفتاح شعره ونفسه .

* ثم تكلم عن شخصية ابن الرومي في ثلاثة فصول ، عازيا نقمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء مشاعره ، حتى لكأنه يحس الحياة بأعصابه ، يحس ما فيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود المحيطة به أبرز (أنا) في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من الواعية ، خفل شعره بذكر نفسه واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها .

* ثم تحدث عن شباب ابن الرومي وما فعل به حتى أذواه . ثم تحدث عن إدمانه القراءة والاطلاع ، وإحاطته بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب في عصره ، حتى قال أحد مؤرخي العرب عنه أن الشعر أقل أدواته . وكيف جنت القراءة على أعصابه اختلا لا يدل عليه موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، في غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . وعند المازني أن دالية ابن الرومي في رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلع على آدابها (١)

* ثم تكلم عن الطفل وأنانيته كلاماً طويلاً . وخلص من هذا إلى أن الرجل الشاذ يظل عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها ، وأن ابن الرومي واحد من هؤلاء الشواذ يرى أن أحق الناس بالإكبار شاعر ، وأنه هو بصفة خاصة أجدر الشعراء بإعزاز وتكريم . ومضى المازني يؤيد قوله بشواهد من شعر ابن الرومي .

* ثم تكلم عن سخره في فصلين ، فعرف السخر أولاً بأنه العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز ، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً ، والكلام مفرغاً في قالب أدبي (١) .

ومبعث السخر على العموم (مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسى الحالات التي ينبغي أن يكون عليه الواقع . وتكلم عن الشعر وعن العواطف ، والانفعالات والمظاهر المختلفة للتنفيس عنها ، وتكلم عن وظيفة الشاعر في العصور المختلفة ، حتى وصل إلى عصر ابن الرومي فوصفه بأنه كان عصر انتقال . واستدل على ذلك بقصيدة ابن الرومي التي استنفر فيه الناس عندما اقتحم الزنج البصرة ، وأبرز ما فيها خلوها من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام على خلاف المتبع في شعر ذلك العصر . والمازني يعد القصيدة (في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والمحليات لخليل إليك أنها ما قال يرون في سبيل استقلال اليونان ، أو توماس هاردي في أبان الحرب العظمى) . (٢)

ثم تكلم عن أسلوب ابن الرومي . ونوه باهتمامه بالدقائق النفسية حتى غلب ذلك على شعره . وعد هذا من مميزاته التي انفرد بها ، ونبه إلى أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها . كما أخذ على ابن الرومي إغشاه وعمره في الهجاء ، وإن اعتذر له بأن معظم الذنب يقع على عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويغري به في الواقع ، بل إن المازني يرى في شعر شاعره الأثير حتى الفاحش منه باعثاً خلقياً سامياً يخرج عن طوره ، فيعزو لهوه وعبه إلى فرط إحساسه بمرارة الجذ الذي كان يلتزم في الحياة . ويأتي بشاهد من شعره يعزز ما يذهب إليه من رأى .

وهو يرى في أهاجيه الفكاهية رأى صديقه العقاد . وكلاهما يعد ابن الرومي في هذا الباب مصوراً (لا تنقصه إلا الريشة واللوحه بل لا تنقصه هاتان ، لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحه بالقرطاس ، فاكثني بهما ، وأثبت في النظم البديع ما لا تشبه الألوان والأشكال .) ولكنه مصور بمعنى أنه يعينك على تصور ما يريد ، كأن يصور معنى البخل بقوله أن اليد مخلوقة خلقة القفل . ولعمري ماذا يسع المصور بريشته في مثل هذا ؟ إن البخل ليس بما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ولكن في حدود فنه ، وفي الدائرة التي تعينها قدرة الألفاظ . (١)

ثم تكلم عن فلسفة ابن الرومي . فقرر أن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهباً فلسفياً جامعاً مفصل الحدود واضح المعالم ، ولكن حسبه (أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعودها ونحوسها ، وقوانينها ومظاهرها ، وأن يفضي إليك بوقعها الذي لا مهرب منه ولا متحول عنه ، وهو ما فعله ابن الرومي .) (٢)

ثم ذكر في معرض الكلام عن فلسفته ، رأيه في الأدب ، وكيف أنه فن يزاول ويتعهد وينقطع صاحبه له . وللأديب من أجل ذلك حق على الناس وحرمة واجبة الرعاية . ثم مضى يبين آراء ابن الرومي في الحياة والخير والشر والسعادة والشقاء والزمان والحظ والأخلاق مورداً شواهد من شعره .

ثم تحدث في المقال الثاني عن فلسفته ، عن نظراته إلى الجمال . فتكلم عن إحساس ابن الرومي بالطبيعة إحساساً شعرياً يجعله (حين يتدبر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة يفيض من حياته عليها ، ويعيرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود في نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح وذاكرة بل إرادة .) (٣)

ولشد ما يذكرني هذا القول بأبيات ابن الرومي في وصف العنب :

ورازق مخطف الخصور كأنه مخازن البلور
لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور
لو أنه يبق على الدهور قرط آذان الحسان الحور
له مذاق العسل المشور ونسكة المسك مع الكافور
وبرد مس الخصر المقرور

فالببت الأول يبين السكية ، والثاني يعكس اللون ، والرابع وما بعده فيه الطعم والنسكية والملس . ولو أن في العنب مجالا للسمع لما أخطأه ابن الرومي .

ثم ذكر المازني رأى ابن الرومي في الجبال ، وبكائه على شبابه ، وصرخته لإعراض الغانيات عنه ...

أيام الهوى هل مواضيك عود وهل لشباب ضل بالأمس منشد

وكان هذا البيت ختام كلام المازني عن ابن الرومي .

وقد تناول العقاد ابن الرومي في كتاب مستقل (١) ودرس شعره وشخصيته دراسة تحليلية محدودة الخطوط تعتمد على مقدمات وتناجح ، وتخلص في آخر كل باب إلى نقط لا ينقصها إلا أرقام توضع أمامها ليسهل عليك حصرها بدون عناء . وابن الرومي عند العقاد يلتبس للدرس والتفصيل . ولكن ابن الرومي عند المازني يقرأ للبتة والفن ، فهو لم يقف بالتحليل الدقيق في مواضع التحقيق من ابن الرومي لأنه كان مسحراً بالجو الفني ، وهو يكتب عن شاعر أثير عنده محبب إليه . لأننا سوف نراه في نقده لحافظ والمنفلوطي محملاً مستقصياً .



ومن تناولهم المازني بالنقد شاعر آخر من شعراء العصر العباسي ، وإن كان متقدماً على ابن الرومي في الزمن . ذلكم هو بشار بن برد . وأهم ما جاء في كتاب المازني عن بشار تفسير شعره على حالته الخاصة ، وتحليله ظاهرة الهجاء عنده ، وتفريقه بين العرب والموالي في هذه الناحية . ثم تناول مجون بشار نافيةً عنه ما نسب إليه من كلام غيره في هذا الباب قياساً إلى كلامه .

وقد ختم كتابه عنه بالكلام عن معانيه الأصل منها والمقتبس ، مدافعاً عنه بأن التشابه الكثير بين معاني المتقدمين والمتأخرين لا بد منه ، ما دامت الإحاطة بكلام السابقين لا معدى عنها للشاعر (٢) .

ومن نقدم المازني من الشعراء إثنان من شعراء العصر الحديث ، هما شكري وحافظ إبراهيم . أما عبد الرحمن فقد سبق القول عنه في صدد العلاقة بينهما . وأما حافظ إبراهيم فقد نقده المازني في مجلة (عكاظ) سنة ١٩١٣ ، ثم جمع متفرقة وطبعه

(١) كتاب (ابن الرومي) للعقاد (٢) كتاب المازني (بشار بن برد) ص ١١٥

سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ في رسالة سماها (شعر حافظ) لا تتجاوز صفحاتها الستين . ولم يكن بينه وبين حافظ يومئذ أية صلة .

وقد عاب عليه في هذه الرسالة تلميذه ، ونظمه مقالات الصحف ، وسرقاته ، وفساد معانيه ، واضطراب معانيه ، وخطأه اللغوي والنحوي ، ضارباً المثل بأبيات من قصائده . وهو مصيب في كثير مما ذهب إليه إذا استثنينا أبياتاً قليلة سليمة في الواقع . فكان في نقده لها كمن يتلس خطاً ما . وقد أخذوا على النواصي نقده بيتاً سلم بن الوليد :

ذكر الصبح بغدوة فارتاحا وأمله ديك الصباح فصاحا
فنفض عن البيت ما أثار حوله من غبار معتذراً عن نقده الأول بأن من طلب عيباً وجده .

ومع صحة نقد المازني في مواضع كثيرة إلا أن لحافظ العذر من عصره الذي كان مليئاً بالأخطاء ، على أثر الصحوة التي أعقبت الخمود والركود . وقد سلبت الأقلام من هذه الأخطاء شيئاً فشيئاً على الأيام ، ولم تعد تقع على هذه الأخطاء عند حافظ بالذات بعد سنة ١٩٢٠ ، عندما نضج وتمثل ما قرأه من شعر العرب الأقدمين .

ومن يقرأ نقد المازني يحس النعمة في نفسه على حافظ . جاء في ختام الرسالة : « ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما في شعره من السيئات ، فإن للتبني سرقات كثيرة ولكن حسناته أكثر » .

وليس بصحيح أن حافظاً عديم الحسنات ، أين غابت العمرية عن أستاذنا المازني وغيرها لحافظ كثير . .

لقد كان دعاة السوء ينهون إلى الأستاذ المازني أن حافظاً يكيد له في نظارة المعارف . وقد ذكر هذا في معرض نقده في الرسالة التي سماها شعر حافظ ، هذا هو سر تقمته عليه . فلم يكتف بكشف أخطائه ، بل صور الغضب لعينه الحسنة سيئة . وصح ما يقولون (عين السخط تبدي المساويا) . قال حافظ يهني (شوقي) بالإيناع عليه برتبة (البكوية) :

قد كان قدرك لا يحسد نباهة وسعادة فعداً بها محدودا
المعنى جميل ... فقد سما الشاعر باسم ممدوحه ، أحمد شوقي ، فجعله من الأسماء الموحية بالآخره التي تذكر قتملاً النفس والفكر ، فلا يدرى المرء بأي صفة يصفه

فرط إعجاب وتقدير . ولكنّه بعد اللّقب ضاعت لذّة الحيرة في الوصف ،
وضاع المعنى الذي تدلّ عليه . هذا لا شك ما قصده حافظ في بيته . ولكن المازني
راح يعلّق عليه بقوله :

« أليس هذا دليلاً على أن حافظاً يحسد (شوقي) على منزلته ، وينفس عليه
أدبه وعبقريته ؟ ويتمنى لو كان له مثل طبعه وسأيقته . وهل الحسد دليل على سعة
الروح ، وعظم الشّقة بالنفس ، واحتقار المظاهر اللذين هما نتيجة لعظم الروح
وجلال النفس . »

هنا جمع المازني النّساق شعوره . لقد سمعت من كثيرين من عاصروا حافظاً
واختلطوا به ، أن قلبه لم ينطو يوماً على غل أو حقد لإنسان . فكيف يصفه
المازني بالحسد وكلنا نعرف أن الحسود حقود ؟ على أنه ليس أدل على خطأ هذا
الاعتقاد من أن المازني أسف فيما بعد وتصافح مع حافظ الذي نسي كل شيء .
وعاب المازني على حافظ قوله مخاطباً الإمبراطورة أوجيني :

إن يكن غاب عن جبينك تاج كان بالغرب أشرف التّيجان
فلقد زانك المشيب بتاج لا يدانيه في الجلال مداني

لقد أصاب في نقد البيت الثاني ؛ إذ أخذ عليه مواجهة الإنسان بالمشيب الذي
لحق به خاصة إذا كان ذلك الإنسان (امرأة) . ولكننا لا نشايعه في نقد البيت الأول
الذي قال فيه (أخطأ في قوله غاب عن جبينك ، لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن
فوق الرأس . وبين الرأس والجبين بون) .

إن الأصل في التاج فيما مضى هو أنه عصاة من الذهب تلف حول الرأس
وتستند إلى الجبين . وعلى الفرض أن التاج مكانه الصحيح فوق الرأس فهذا يفهم
ضمننا وما كان الشعر ليقاس بالمسطرة والبرجل .

* * *

وقد ندم المازني بعد هذا وتمنى على الله أن ينسى الناس ما كتبه عن حافظ واصفاً
قوله فيه (بالهراء القديم) . (١) فنراه حين يدخل عليه صديق يطأه على صحيفة ينشر
فيها بعضهم نقداً للشعر حافظ وأكثره مسروق من قديم نقده ، ويطلب إليه الصديق

أن ينبه الى هذه السرقة ، يستحى أن ينبه إلى سطو سارق نقده قائلاً: «ما أسهل أن يهب المرء غير شيء ..» ولعل هذه العبارة الوجيزة تصور مدى أسفه لما كتبه عن حافظ ، واستهائته بذلك النقد الذى تحمس له يوماً من الأيام .

* * *

ومن تقدم المازنى المنفلوطى (١) فأخذ عليه إغراقه فى مدح نفسه وآبائه فى ترجمة حياته مستشرفاً به إلى جيته شاعر الألمان العظيم ، الذى ألف كتاباً فى تاريخ حياته يقع فى أكثر من ستمائة صفحة لم يورد فيها اسم أبيه حتى ولو فى سياق الحديث .. دع عنك خلع حلل الثناء على أجداده ؛ ولقد جعل وكده أن يشرح لقارئه ادوار نموه العقلى ، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته ، وكيف نشأت التفاتات ذهنه وهو ما يعنى قراء التراجم . (٢)

وقد ذكر المازنى المنفلوطى بجيته مرة أخرى ، حين أخذ عليه قوله فى مقدمة كتابه (العبرات) «الاشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بئس مثلى أن يححو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا اقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات عليهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى ..»

كما أخذ عليه ذهابه فى السوداوية إلى حد ينهى معه حياة أبطاله بالموت فى شرح الشباب وميعة الصبا ، بينما ظل مؤلف (أحزان فرتر) « إلى أن مات لا يندم على شيء ندمه على وضع هذه الرواية . ولا يخجل من عمل له خجله منها ، حتى لقد تمنى لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدي ملايين من قرائها ليوكل بها النار ..»

(ولماذا كان يخجل منها ويشعر أنها وصمة لرجولته ؟ لأن فرتر بطلمها انتحر من أجل خيبة فى ميدان هو وغرام ... والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائناتاً ما كان ، أو إن شئت فقل هى أهون من أن يكبر المرء أمر صعودها ونحوسها إلى هذا الحد . (٣)

فإذا كان جيته يحس هذا الاحساس نحو (أحزان فرتر) مع رفيع شهرتها وعلو منزلتها فى دنيا الأدب ، فحق للمازنى أن يعنى على المنفلوطى تخاذل أبطاله على

(١) الجزء الثانى من ديوان النقد (٢) الجزء الثانى من ديوان النقد ص ٥

(٣) ديوان النقد ج ٢ ص ٥

يبديه حتى يموتوا في ربيع أعمارهم . وما كان الأدب ليسكب الدموع كالشكلى والولهي . ولكنه رسالة كبرى تصحو على صوتها الأمم ، وتشتد على إهابتها العزائم ، ويحيا يخلصها موات الشعوب . وهو حيناً نور يشرق فيسعد ، وأنا نار تحرق الوهن والخنود ، فتصفو النفوس وتصح المدارك .

وقد نقد المازني على سبيل المثال قصة (اليتيم) التي صدر بها المنفلوطي (عبراته) فنقص موضوعها وفتح فيه ثغرات متعددة . وأنت هنا لا تحس وطأة التجامل بل تلمس صدق الفن في النقد . ثم عطف المازني إلى الأسلوب فأخذ على المنفلوطي إلحاحه في استعمال المفعول المطلق دون أن تكون هناك حاجة إلى استعماله ، ثم ساق سبعة وعشرين جملة تؤيد ما ذهب إليه ، بل عدله دون أن يستقصى ٥٧٢ مفعولاً مطلقاً . وقد أغراه بهذا الإحصاء غرابة كلف المنفلوطي بصيغة المفعول المطلق كما يقول . ويعرف هل الشأن واحد في كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة في هذه القصة وحدها ، فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعاً (١)

ولعل هذا التعليل الأخير ينبئ عن المازني شبهة الإغراض في النقد ، ولو إلى حد كبير فإن الذي يمتضى في القراءة إلى نهاية الشوط ، ويستقصى الظواهر المختلفة قبل أن يصدر حكمه لناقذ عادل .

وقد لاحظ المازني على المنفلوطي كثرة النعوت والأحوال ، وقد أخذ هذا عليه لأنه يعد (الإسراف في النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إنما يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه . ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ . وإنما كان هذا الإكثار من علامات الوهن ، لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدري أي الرموز اللفظية أكفل بالعبارة الثامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافاً ، ويقيس الألفاظ في ذاكرته برنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة . وهناك أمر آخر وهو أن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة ، إذ ليس ثم في الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحداً على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم

الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثير . فإذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعاني ، متشابهة المدلول ، كان لنا أن نسأل أيها يعني على التحقيق . (١)

* * *

وأخذ المازني على المنفلوطي احتفاله بالتفصيل في المحسوسات ، بينما يحك القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها ، وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخواج الذهنية وما هو بسبيل ذلك . (٢)

وأخذ المازني على المنفلوطي تحديثه عن أشخاص قصصه بينما يطل عليهم من نافذة مكتبه ، ووصفه لدقائق حركاتهم مع ما بين نافذته ونوافذهم من بُعد أقله عرض الشارع واختياره أحيانا منتصف الليل زمنا للرؤية التي هي عماد هذه القصة أو تلك من قصصه كما زعم في قصة اليتيم أنه رأى (فتى شاحب الوجه منقبضا جالسا إلى مصباح منير في إحدى زوايا الغرفة ، ينظر في كتاب أو يكتب في دفتر أو يستظهر قطعة أو يعيد درسا) فكيف استطاع كما يقول المازني — محقاً — هذا التمييز بين الاستظهار والإعادة ، وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد ؟

* * *

وأخذ المازني على المنفلوطي دعوى البكاء من أجل أشخاص قصصه كلما حزب أمر بينما سجل على نفسه في ترجمة حياته أن طفليه ماتا في أسبوع واحد (فسكن لهذا الحادث سكونا لم تخالطه زفرة ، ولم تمازجه عبرة ، على فرط حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته ، فقد جلس إلى الناس يحادثهم كأن المرزوء سواء .

فالذي يتماسك إلى هذا الحد حين يفجع في ولديه على حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ، كما يقول ، لا يكلفه الناس أو يكلف هو نفسه أن يذرف الدموع هاميات من أجل غيره ، وهي في بلواه عصية التسكاب .

هذه هي الخطوط البارزة في نقد المازني للمنفلوطي . ونلاحظ أن المازني هنا لم يستطرد عن الموضوع كعادته ، ولم يتهرب من إبداء الرأي صريحا كما رأينا في

حصاد الهشيم ازاء الآنسة مى ، بل أخذ الموضوع مأخذ الجد وتناسى مزاحه المؤلف ، وشرع ينقد فى صراحة ، ويتنقل من مأخذ إلى مأخذ فى تفصيل وترتيب يوحى بالترقيم .

* * *

أما الدكتور طه فقد نقد المازنى كتابيه (حديث الأربعاء) ، و(قصص تمثيلية) ، فى كتابه (قبض الريح) .

وهو يخرج الرسائل التى جمعت فكانت حديث الأربعاء من عالم الكتابة ، ويراها خطبا مدونة ، بل يجردها من مزايا الفنين جميعا (١) . وأخذ عليه التكرار والحشو وعللها (٢) ونقد بحث الدكتور طه فى القدماء والمحدثين نقدا موضوعيا ، ثم نقد نظرية القدماء والمحدثين بوجه عام (٣) .

كما أنكر فى سخرية وجود الدكتور طه بنفس الأسلوب الذى اصططنه الدكتور طه فى إنكار وجود مجنون ليلي . فعرض لطله الأزهرى النشأة ، وطله الذى نعتة عبد الرحمن شكرى فى الجريدة بطله أفندى حسين ، ثم اقتطف من كلام طه الدكتور فقرات عن أبى العلاء ، وخلص من ذلك كله إلى أن (المشتركين فى حمل هذا الاسم ثلاثة أشخاص متباينين (شيخ وأفندى ودكتور) . (٤)

وبعد أن ذكر ألوانا أخرى من التضارب فى حياة الدكتور طه ، انتهى إلى (أن يكون هناك أشخاص عديدون بهذا الاسم ، وهو غير محتمل . وأن يكون هذا الاسم مستعارا وهو الأرجح) . (٥)

وقد أخذ المازنى على الدكتور طه (فى كتابيه — حديث الأربعاء — وهو مما وضع — وقصص تمثيلية — وهى ملخصة — أن له ولعا بتعقب الزناة والفساد والفجرة والزنادقة) . (٦)

وعلل هذا الاختيار وعقب عليه .. ولكن آثار المازنى تشهد بأنه لم يكن ينقد الدكتور طه لشهوة النقد ، فهو حين يجد خيرا يهش له غير مكابر أو جاحد . فحين

(١) قبض الريح ص ٣٧ — ٣٨

(٤) ٨٠

(٢) ٥٦ — ٥٧

(٢) ٣٨ — ٣٩

(٦) ص ٨٣ — ٨٤

(٥) ٨٠ — ٨١

ألف الدكتور طه كتابه (في الشعر الجاهلي) كبر له المازني هذه التسمية (أشهد أن الدكتور كان بارعا في بسط رأيه وفي إبراز الشبهات التي تحوم حول هذا الشعر وتضعف الثقة بنسبته إلى الجاهليين وفي تأكيدها أيضاً . ومن واجب كل متأدب أن يطلع على هذه الرسالة التي جاءت — على خلاف عادة الدكتور خالية من كثير من حشوة المؤلف .) (١)

ويقول (وقد تخالف الدكتور طه إذا عز عليك التخلي عما درجت عليه ، أو توافقه على كثير أو قليل مما يذهب إليه إذا آثرت التعويل على العقل والمنطق ، ولكذك لا تستطيع على الحالين إلا أن تقدر جهده وإلا أن تقر بقيمة هذا البحث الطريف . وما من ريب في أن الأكثرين يشق عليهم أن ينفضوا أيديهم عما عاشوا مطمئنين إليه ، غير أن الشعر الجاهلي لا يصيبه شيء فهو باق كما هو ، لم يحرقه الدكتور ولا سواه من خلق الله . وكل ما يجد أن نسبته تتغير أو تصحح ، وما أحق ذلك بأن يكون رواية ممتعة ، وإنما كذلك في كتاب الدكتور .) (٢)

ومع ما يشوب هذا التقدير من سخرية خفيفة ، فإنه صورة للمازني الناقد في إنصاف ونزاهة الذي لم يتأخر عن الإقرار بالفضل حين وجد موضعاً ، ولا يفض من وفائه لوجه الأدب أنه عاد فقال عن كتاب (في الشعر الجاهلي) :

(فلسنا نقول أن بحث الدكتور طه قاطع في إثبات ماذهب إليه ، وما نشأ به عليه من الرفض ، ولكننا نقول أن حجته أقوى من حجة القدماء ، وأن رسالته ليست أكثر من باب فتحه لطالب الأدب الجاهلي إذا أراد أن يصل إلى نتيجة يسكن إليها العقل . وأنها لم تخل من المآخذ ، ولم تبرأ من السقاط ، وأن أولها خير من آخرها ، وصدرها أمتن من عجزها . ذلك أنه لم يوفق في التطبيق ولم يأت بشيء له قيمة ، ولو زهيدة حين أراد أن يتناول الشعر الجاهلي بالتفلية ، بعد أن مهد لذلك ببحث أسباب الانتحال ودواعيه .) (٣)

وراح المازني يسوق الشواهد من كلام الدكتور ، فأخذ عليه قبوله بعضاً من شعر أمريء القيس اليميني دون البعض الآخر وإن كانت كلها عدنانية قرشية . وأخذ عليه قبوله قصة الفرزدق في اليوم المطير مع جنوحه إلى رفض القصص المنحولة .

(١) قبض الربيع ص ٢١٦

(٢) ص ٢١٨

(٣) ص ٢١٨

وعد المازني من سقاط الكتاب أنه يذكر (ابتذال) اللفظ ويعني أنه مأنوس غير حوشي . ويتكلم عن المثانة والجزالة ويريد بها حشو الكلام بالغريب الذي يحتاج المرء في فهمه إلى مراجعة معاجم اللغة . وهو مالا يغتفر لرجل تذوق الأدب بله من يدرسه في الجامعة (١) .

وقد نقض له نظريته القائلة إن لغة الكلام عند العرب قبل الإسلام كانت وعرة حوشية . . ورفضه بناء عليها نسبة قصيدة عمرو بن كلثوم .

ومن أهم ما أخذه المازني على الدكتور طه قابلية أسلوبه للتقليد حتى كثر محتذوه (لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة في تناول المسائل وعرضها . وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب . فهي لا تسهل إلا حيث يكون الأسلوب خالياً من الخصائص التي ترجع في مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفردت به) (٢)

أما إذا أراد المازني ألا يحتفل بمنقود كثيراً ، فإنه يروغ من إبداء رأيه وخير شاهد على هذا نقده كتاب (النثر الفني) (٣) .

وإلا فما دخل هذه القصة الطويلة التي جرت حواشيها في حى مجلد الكتب ؟

وهو يروغ هكذا إذا كان رأيه على خلاف ما ينتظره المنقود منه ، وهو يريد أن يجامله بالسكوت عنه دون أن يداجي فيما يراه .

وفي نقد المازني كما في سائر كتاباته تبدو ظاهرة الاستطراد واضحة . ففي كتابه (حصاد الهشيم) يتحدث عن الواجب في مقالة طويلة ، ثم يتحدث عن الكتب والخلود في مقالة تالية ، بمناسبة إهداء المرحومة ملى له كتابها (الصحائف) و (ظلمات وأشعة) . ومقالتا (الواجب) و (الكتب والخلود) جيدتان . ولكننا لم نقف على رأيه في الكتاتين من الناحية الفنية أو ما نسميه النقد الأدبي ، اللهم إلا تلك الإشارة الخفيفة حين قال في ختام مقال (الواجب) بعد أن تحدث عن ثقل الواجب

(١) قبض الريح ص ٢٢١

(٢) ٥٢

(٣) خيوط العنكبوت ص ٤١٢

على النفس أو استثقالها له مهما بلغ من مسيرته لها ، قال بعد هذا :

« كذلك كنت أحدث نفسي قبل أن أفض الغلاف عن الكتابين . وقد مضت على أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للاحساس بمرارة الإذعان لعامل أو باعث من غير النفس . ولكنني ماكدت أتصفحهما وأقرأ من هذا فصلا ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايلني انقباض عن الأدب . »
إنها بارقة ثناء بعد أن أغضى عن الكتابين في المقال كله . ولكنه ثناء المجامل المهدى إليه ، وثناء الذكي المدرك الغرض من الإهداء .

* * *

ومع أن الاستطراد ظاهرة ملحوظة في كتابة المازني ، إلا أنه كان يتعمدها إذا أراد أن يتخاطب فيهرب من النقد بالاستطراد إذا كان موضوع النقد لا يبلغ منه مكان الرضا ، ولا يريد في نفس الوقت أن يجرح الكاتب سافرا . فأيسر الحل عنده أن يقف منه موقفا سلبيا . وإن كان هذا الموقف السلبي في نظري أشبه بما يسمونه في البلاغة القديمة الذم بما يشبه المدح .

وهو ساخر في نقده شأنه في كل ما يكتب وإن كان في نقده يلف السخرية أحيانا في غطاء كثيف . فهو مثلا في مقالته (الواجب) و(الكتب والخلود) يزعم أنه عندما تأمل كتابي دمي ، وثب به الخيال إلى جبل أوليمبيا أو طار به إليه ويقول . . . (وتصورت الخالدين من الكتاب والشعراء على قممه وسفوحه وفي مخارمه ، وقد غص بهم وشرق مجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركني العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لي كأنهم ضاقوا صدرا بهذه الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمرا وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج وي طرحون الاقتراحات ، وكأنني أسمعهم يذكررون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق ، فشو التزييف في مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتعقبهم مصائبها . ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح . وإنما قلنا تعني بالتقليد والنقد ، أو تكثر للتمييز بين الجيد والردى ، حتى اجتراً الضعفاء ، واغتر الأعداء . وزادت الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الأسواق . . وحتى صار كل أمرىء بعد موته يأتي إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف ، فكثرت بين الخالدين الواغلون ومن

لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق .. وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزعجاً يهدد بحدوث قحط عام . (١)

ثم يحدثنا أنه ابتسم بعد هذا وتناول كتاب (الصحائف) وساءل نفسه .. ترى غداً كيف يكون حظ كاتبتك؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهي تتنى عليها ، فهل تكفي هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا؟

وهذا السؤال منه بعد هذه المقدمة لا يخفى معناها . وهذا المعنى أفصح عنه المازني عندما سئل رأيه في (مى) فقال (.. أهدت إلى كتابيها الصحائف وظلمات وأشعة — فألفيت نفسى نافرأ غير مستعد لحسن الرأى فيهما . ولعل كلبة (الظلمات) هي التي ساء وقعها في نفسى ، فكُتبت بضعة فصول في الأخبار — نشرت بعد ذلك في حصاد الهشيم عن الواجب والكتب والخلود — والطبيعة عند القدماء والمحدثين ، ولم أتناول الكتابين بأى بحث . وإنما كتبت ما كتبت لمناسبة إهدائهما إلى .. وكان (إهمال إبداء الرأى لا يخلو من معنى الاستخفاف) . (٢)

وقد نقد المازني غير هؤلاء كثيرين ، ولكنى أكتفى بنقده لمن ذكرت مادام ينى ببيان طريقته في النقد ... على أنه تكلم بنفسه عن مذهبه في النقد بوجه عام فقال ... (مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ؛ فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها . وهذا في مذهبي هو العدل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها) . (٣)

وهو لا يترك رأيه بدون تفصيل بل يعلله كعادته . وتعليله هنا أنه (لا يخلو كتاب ما من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لا تنال — لما كان إنسانياً ، ولكن خليقاً بقارئه أن يحس أن صاحبه ليس من بنى الإنسان ، وأن ينظر إليه نظرة فيها

(١) حصاد هشيم ص ٢٦٢

(٢) هامش ص ٩٠ كتاب (حياة مى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

(٣) ص ٩٠ / ٨٩ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥

رهبة وأن يستوحش من جانبه. بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفتن القارئ إلى مواضع النقص ومواطن الضعف ، وأن يحس ولو إحساساً غامضاً أن الكتاب من الكتب على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله وعجز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه ، لا يخلو من زلات وعثرات ووهن هنا ، وسقوط هناك ، أو إسفاف أو خولة أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويلحق به . وهذا الشعور ، ولك أن تقول هذه الثقة من القارئ بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والمآخذ حتى ولو كان يعيبه أن يبينها ، ويضع أصبعه عليها يحفظ له احترامه لذاته أو يستبقى له القدر اللازم لحياته من الغرور ، ويشعره أن الكاتب مهما سما ، قريب منه وإنسان مثله ، فيكون عليه أن يوليه الإكبار الذي يستحقه ، دون أن يشعر بغضاضة من ذلك على نفسه . ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها ، ذلك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهرأ من مظاهر الدفاع عن النفس (١)

وهذا التعليل يطابق الواقع إلى حد كبير ، إذ أن كثيرين من القراء يلذ لهم أن يلحقوا النقص بالكتاب حتى ولو كان يعي الواحد منهم أن يبينه كما يقول المازني ويضع أصبعه عليه ، ولكنه يفعل هذا حباً في التظاهر بالفهم والإحاطة . وتعليل المازني هنا تعليل نفسي صحيح إلى حد ، لأن بين القراء أيضاً صادق النظرة عادل الحكم كريم التقدير .

ولكن الشطر الأخير من هذا التعليل لا نستطيع أن نسلم به دون مناقشة (. . شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها ، ذاك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهرأ من مظاهر الدفاع عن النفس .)

بأى شيء يعتز الفكر الإنساني وإذن إذا كانت الكتب القيمة هي شر الكتب الإنسانية ، وأشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها ، بدعوى أنها سلمت من المآخذ التي ترضى غرور طائفة من القراء ؟

إن القارىء ليس غريماً للكاتب بنفس عليه (إحسانه وتجويده ، بل إن القارىء الفطن يعد الكاتب المجيد صديقاً عزيزاً يتمتع به لذات العقل ، وروائع الإلهام حيناً ، ويعبر عما بنفسه آنأً فيشعر براحة نفسية تحبه في الأثر الفنى .

والممكنها مبالغة المازنى التى تورطه أحياناً فيما يصدره من أحكام .
والمازنى فى نقده للشعر يعطى القارىء فكرة عامة عن الغرض من القصيد . ثم يتناولها بيتاً بيتاً أو قطعة قطعة ويبين ما فى المعنى من استحالة أو فساد .

وهو فى نقده كشأه فى سائر كتاباته يتدفق وقد يندفع أو يتحامل ولكن الفكرة التى يبنى عليها والأسباب التى يسوقها سليمة كلها . فهو مع إدراكه الكامل للمعايير الأدبية كان تأثرياً فى نقده . فإذا تحدث عن ابن الرومى جاوز الحد فى التقدير ، وإذا نقد حافظاً جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجاملة سكنت بالاستطراد إلى موضوع آخر . ومن ثم فالمازنى أدنى إلى الفنان فى نقده ، لا لممارسته الأدب لحسب ، ولكن لأن مزاجه الفنى كان يدفعه إلى الإقبال آنأ ، والنفور حيناً ، وإلى المبالغة فى الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته بمنقوديه .

والمازنى حين يضع الكاتب أو الشاعر فى كفة الميزان يدقق فى الحساب ، وحكمه على الأدباء كحكمه على تلاميذه حين كان يشتغل بالتدريس يعطى الدرجات بالربع والخمس والثلث ولاشعاً ولكن منا كفة وسخرية .

ويقول عنه أصدقاؤه أنه كان إذا تحدث ناقداً ، صور الشخصيات المنقودة فى جل قصيرة معبرة هى جماع صفات الشخصية التى ينقدها ، وتكون هذه العبارات القصيرة كلمات الفنان التى تخضع طابعه على الأثر الفنى .

ليس عندنا نقاد منقطعون للنقد ، ولكن نقادنا أدباء يزاولون النقد إلى جانب غيره من ألوان الكتابة وهم بين :

١ — مهمم بالناحية اللغوية يحصر نقده فى الألفاظ والصيغ ونصيبها من الخطأ والصواب ، وحظها بعد هذا من البلاغة . ومن هؤلاء الأب انستاس الكرملى والأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى كتابه (على السفود) .

٢ — مهمم بالناحية الموضوعية ينصب نقده على الموضوع كالأستاذة العقاد فى كتابه (ساعات بين الكتب) ، وميخائيل نعيمة فى كتابه (الغربال) ، ومحمد عبد الغنى

حسن في كتابيه (من أعلام الشرق والغرب) و (بين السطور) .

٣ — ناقد يجمع بين الناحيتين اللغوية والموضوعية كالدكتور طه في (حديث الأربعة) والأستاذ مارون عبود في كتابيه (على المحك) و (مجدودون ومجترون) .

٤ — ناقد شخصي يحكم ذوقه في الأثر الفني ، ويترجم إحساسه الخاص نحوه كما كتب الدكتور مندور عن أدب المهجر في كتابه (في الميزان) . ويسمى الدكتور مندور نفسه هذا النوع من النقد (النقد الذاتي أو التأثري) . (١)

٥ — ناقد يطبق المقاييس الغربية الحديثة كالأستاذ مصطفى السحرقي في الشعر (٢) .

٦ — وهناك نوع من النقد يروج عندنا هو النقد الذي يسميه الدكتور مندور (النقد الاعتقادي) . ويصفه بأنه (النقد الذي يسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقد ، وذلك لهوى ديني ، أو وطني ، أو عنصري ، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح) .

ونقد المازني يدخل بعضه تحت النقد الموضوعي ككتابته عن ابن الرومي ، وبعضه يمتزج فيه النقد الموضوعي بالنقد اللغوي كنقده للمنفلوطي وحافظ وعبد الرحمن شكري وبعضه يلمح فيه المقاييس الغربية كما فعل في كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ، وكتابة المخطوط (فلسفة الشعر وتطوره) .

وقد نص في مقدمة المخطوط على أنه أفرد للنقد الأدبي فصلاً مستقلاً . وأنه تناوله تناولاً لم يسبق إليه . واني لأسفة إذا لم أعثر على هذا الفصل في المخطوط ، لعل أطالع فيه جديداً من النقد ، أو أعثر على آراء له تضاف إلى ما كتبه عنه ، أو تغير منه ولكني لم أصل ...

* * *

لقد لمحنا مكان المازني في المقالة والقصة ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه بين النقاد لأنهم قلة ، ومذاهبهم في النقد متداخلة ، ومن ثم لا يتسنى لنا تقسيمهم إلى طبقات أو مراتب .

(١) ص ٨ من كتاب مندور (في الأدب والنقد)

(٢) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرقي

الفصل الخامس

المازنى المترجم

قد تجتمع الآراء وتتفرق حول المازنى الكاتب والمازنى الشاعر ، ولكن المازنى المترجم الفذ لا يختلف عليه إثنان . . .

وصفه أحد معاصريه بأنه كان (يستطيع أن يفتح المرجع التاريخى فى اللغة الإنجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق النسخة فى وقت واحد ، وهى أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة فى لحظة واحدة . جهد القراءة ، وجهد التلخيص ، وجهد الترجمة ، وجهد التحضير) .

(إلا أن السرعة فى الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما فى هذه الملكة النادرة ، وأقول النادرة ، وينبغى أن أقول الوحيدة فى تاريخ الآداب العالمية ، فإنى لأعرف فى آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمازنى فى هذه الملكة التى أسميها بعبقريّة الترجمة) . (١)

وهذا قول على ما فيه من تعميم الحكم والمبالغة فيه ، شهادة نذله فى الأدب لم يحجبها تنافس القرينين ، مما ينم على استواء ملكة الترجمة عنده ، بحيث لا يجوز عليها الإخفاء لأنه لا يفض منها ، كما أن الإعلان عنها لا يعليها سواء بسواء .

كان المازنى يترجم فلا تلح على وجهه أى أثر أو مجهود ، ولعل هذا الدليل المادى أبلغ شاهد على عبقريته الفذة فى هذا الميدان . روى لى الأستاذ العقاد أنها أثناء اشتغالها معاً بالتدريس فى المدرسة الإعدادية ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ ، وكان المازنى يومئذ شاباً فى الخامسة والعشرين ، أراد أن يقتطفاً من كتاب جيبون عن الإمبراطورية الرومانية القدر اللازم للطلاب . فكان المازنى يفتح الكتاب وأمامه آلة الرونيو ويقرأ ويفهم ويلاحظ الجزء المطلوب ويترجمه ويكتبه . كل هذا فى آن واحد . . . وكثيراً ما يكون قبل الحصة بنصف ساعة . . . ولعل السر فى هذا قدرته على التطبع وتشرب ما يقرأه ، فوق تمكنه التام الكامل من اللغتين

(١) مقال للاستاذ العقاد بالمصور

الإنجليزية التي يترجم منها ، والعربية التي يترجم إليها ، من طول ما قرأ فيها وكثرة ما وقف عليه من أسرار بلاغتها .

وقوته في الإنجليزية مردها إلى أن العلوم كلها كانت تدرس في عهد طفولته وصباه بها ، وترجع كذلك إلى مصاحبته لشكري وهو القراء في اللغتين . ولكن شكري مع عمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورسوخ قدمه في اللغات ، لا يشاء المازني في الترجمة بل كان المازني أقدر منه كما هو أقدر من سواء لأنه انفراد من دونهم بقدرته على الانطباع .

وقد مارس المازني الترجمة في مطلع حياته عندما عين مدرسا . وقد ذكر بعض تلاميذه (١) الذين اتصلت بهم أنه كان يكلفهم بترجمة أصعب النصوص لا من الإنجليزية إلى العربية فحسب ، بل من العربية إلى الإنجليزية ، كبعض فقرات من رسائل عبد الحميد الكاتب ، على الرغم مما اشتهرت به من كثرة الترادف والبسطة في العبارة ، وغموض معاني ألفاظها على المحدثين من قراء العربية أنفسهم .

ولم تقف موهبة المازني عند الترجمة الأدبية بل لازمته حتى في ترجمة الوثائق السياسية وهي من أشق ما يكون وأعسرها لأمرين : -

(١) أن كل شيء في ترجمة الوثائق السياسية يتوقف على كلمة ، فما بعد الفرق بين حكومة ذاتية وحكم ذاتي مع أن الأمر فيهما في الترجمة يشكل على كثيرين . هذا مثال .
(٢) في الوثائق السياسية لا تكون الترجمة بالأسلوب الأدبي ، بل لا بد فيها من مجازاة أسلوب الصحف وهو أسلوب ألفاظه محدودة . ورغم هذا كله ترجم المازني الكتاب الأبيض (٢) .

لقد كان المازني يحضر جلسات المحاكم العسكرية (٣) . وكانت المناقشة فيها

(١) من تلاميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقي والأستاذ أحمد خورشيد
(٢) الكتاب الأبيض هو مجموعة المكاتبات بين النبي ووزارة الخارجية الإنجليزية والوثائق الخاصة بنصرح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وقد ترجمه لجريدة الأخبار .
(٣) اطلعت على هذه الجلسات بجريدة الأخبار المحفوظة بدار المحفوظات بالقلمة وعددها ٩٩ جلسة والجلسة الأولى منشورة بالعدد ١٢٣ من جريدة الأخبار السنة الأولى صفحة ٣ - الصادر في ٢١ يولية سنة ١٩٢٠ . وبقية الجلسات منشورة تباعاً حتى انتهت آخر جلسة في العدد ١٨٨ الصادر في ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠

والدفاع بالإنجليزية . فكان يترجم ويلاحظ ويصف دون أن تفوته شاردة ولا آبدية كما يقولون ، وكان يرسم صوراً لكل ما يلفتته من الأشياء أو الناس . كل هذا في وقت واحد . وهو في مجلسه فما إن تنفض الجلسة حتى يرسل أوراقه إلى جريدة الأخبار .

وقد ترجم المازني عن الإنجليزية :

- ١ — الكتاب الأبيض
- ٢ — جريدة اللورد سافيل عن أوسكار وايلد .
- ٣ — رواية آان كوترمين عن ريدر هجر .
- ٤ — مسرحية (الشاردة) عن جالسوردي .
- ٥ — مدرسة الوشيات عن شريدان .
- ٦ — التربية الطبيعية أو أميل القرن الثامن عشر (١) .
- ٧ — حكم المفصلة لروفايل ساباتي .
- ٨ — ابن الطبيعة وهذه الرواية من بواكير إنتاجه في الترجمة . فقد ترجمها سنة ١٩٢٠ .

وهي قصة (سانين) للكاتب الروسي هاتزيباشيف . وتقلها المازني عن ترجمة إنجليزية . وترجمتها شاهد على أنه كان يترجم ما يتأثر به . فقد كتب المازني مقالة بالهلل ملخصاً .. أن قصة سانين Sanine للكاتب الروسي M. Artzibashev كانت الحادثة الوحيدة التي أثرت فيه تأثيراً بليغاً قلب حياته رأساً على عقب ، فأخرجه من يأسه الذي ران عليه بعد وفاة زوجته إلى دنيا باسمه كلها آمال وأحلام وقوة .

٩ — ترجم المازني مجموعة من القصص الإنجليزية يضمها كتابه (من القصص الإنجليزية) . والقصص التي إختارها لأشهر الكتاب الإنجليزي كوسكار وايلد وتشارلز ديكنز ، والكاتب ه . ج . ولز صاحب قصة آلة الزمان ، وأسلوبه من التعقيد والتركيب بمكان حتى ليتعذر فهمه في أكثر من موضع . ولعل الفقرة التالية

(١) وضعه جان جاك روسو وعرب المازني عن الإنجليزية فصوله الأولى في مجلة البيان في ثلاثة أعداد العدد ٨ ص ٩٥٠٦ ص ١٠٥٦١ ص ٦٤٥ من السنة الأولى (سنة ١٣٣٠)

من التقديم الذى قدم به هذه المجموعة تبين مبلغ ما تجشمه فى الترجمة كما تبين طريقته فى ترجمتها . .

(وقد توخينا فى الترجمة ما روعى فى الاختيار — أى إبراز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم . ولم يكن هذا سهلا ولا كان مطلبه هينا لشدة التفاوت ، ولكننا تكلفناه وعسى أن نكون وفقنا فيه . وقد حرصنا على التزام الأصل حتى ليمكن أن نقول إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى بينهما من الاختلاف ما بين العربية والإنجليزية . ولم نحذف من الأصل فى هذه المجموعة كلها إلا بضعة سطور لا يزيد عددها على عدد أصابع اليدين . وكانت علة الحذف العجز التام عن الإهتمام إلى ما يودى — معناها مع شدة تفهها — فى لغتنا العربية .) ولا بد للحكم الصحيح على نصيب هذا القول من الصدق ، أن نأتى بنموذج تقابل فيه بين الأصل الإنجليزى والترجمة العربية . وليكن هذا النموذج من رواية آلة الزمان لصاحبها ه . ج . ولر وهو من أشد الكتاب تعقيدا كما أسلفنا .

The darkness grew apace; a cold wind began to blow in freshening gusts from the east, and the showering white flakes in the air increased in number. From the edge of the sea came a ripple and whisper. Beyond these lifeless sounds the world was silent. Silent? It would be hard to convey the stillness of it. All the sounds of man, the bleating of sheep, the cries of birds, the hum of insects, the stir that makes the background of our lives - all that was over. As the darkness thickened, the eddying flakes grew more abundant, dancing before my eyes; and of the cold of the air more intense. At last, one by one, swiftly, one after the other, the white peaks of the distant hills vanished into blackness.

The breeze rose to a moaning wind. I saw the black central shadow of the eclipse sweeping towards me. In another moment the pale stars alone were visible. All else was rayless obscurity. The sky was absolutely black.

"A horror of this great darkness came on me. The cold, that smote to my marrow, add the pain I felt in breathing overcame me. I shivered, and a deadly nausea seized me. Then like a red - hot bow in the sky appeared the edge of the sun. I got off the machine to recover myself. I felt giddy and incapable of facing the return journey. As I stood sick and confused I saw again the

...moving thing upon the shoal there was no mistake now that it was a moving thing - against the red water of the sea. It was a round thing, the size of a football perhaps, or it may be, bigger and tentacles trailed down from it, seemed black against the weltering blood - red water, and it was hopping fitfully about. Then I felt I was fainting. But a terrible dread of lying helpless in that remote and awful twilight sustained me while I clambered upon the saddle. (1)

وهذه هي الترجمة العربية كما وضعها المازني . .

وأخذ الظلام يشتد ، وهبت ريح صرصر من الشرق ، وكثرت الثلوج في الجو ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ، وكانت الدنيا فيما خلا ذلك ساكنة . . أقول ساكنة ؟ إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقوعه . فابق شيء من أصوات الإنسان والحيوان والطيور والحشرات والهوام ، أو من الحركة المألوفة في حياتنا ، وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ، ويأتي من كل أوب . واشتد البرد وهرأني . واختفت أخيراً القمم البيضاء للتلال النائية ، ولفها الليل في سواده ، وضارت الرياح تنوح وتهيج . ورأيت غبرة الكسوف تدنو مني ، ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ، واحلولكت السماء فما يلعب فيها شعاع واحد .

وثقلت على نفسي وطأة الظلام الكشيف . واشتد على البرد وقف منه جلدي ، وتعذر التنفس ، فانتفضت ، وعانيت من ذلك كرباً شديداً ، ثم ظهر قوس الشمس ، فنزلت عن السرج حتى تثوب نفسي إلى ، فقد كان رأسي يدور وكنت أحس أني غير قادر على رحلة الإياب ، ورأيت وأنا واقف ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ ، ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته . وكان كالكرة وفي حجمها ، أو أكبر ، وله خيوط تمتد منه وتذهب في الأرض ، وكان أسود اللون بالقياس إلى لون الماء المضطرب ، وكان ينط . فشعرت بالإغماء ، ولكن الفزع من الإرتماء هنا بلا حيلة ولا حول في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قواني ، فأمتطيت الآلة وقعدت على السرج .

والمازني هنا لم يلتزم الأصل في الترجمة ، وإنما الترجمة الحرفية لهذه القطعة هي :

1. The short Stories of H. G. Wells. pages 96 - 97

(٢) (من القصص الإنجليزية) ص ٣٨٠ — ٣٨١

(وسرعان ما اشتد الظلام—وأخذت ريح باردة تهب من الشرق هبات منعشة .
 وازداد عدد ندف الثلوج في الهواء ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ،
 وكانت الدنيا فيما خلا هذه الأصوات التي لاهية فيها ساكنة . ساكنة ؟ إن من
 العسير أن أصور لكم سكنها ، فإنه لم يبق شيء من أصوات الإنسان ونقاء
 الخراف وبغايا الطير وطنين الحشرات أو الحركة التي تكون مهاد الصورة في حياتنا .
 وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافرة وتراقصت أمام عيني ،
 واشتدت برودة الهواء . وأخيراً اختفت القمم البيضاء للتلال النائية بسرعة واحدة
 بعد أخرى وتلاشت في سواد الليل ، وصارت الرياح تنوح . ورأيت الظل الأسود
 في وسط غبرة الكسوف يزحف نحوي . ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ،
 واحلولكت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وروعني ذلك الظلام الكثيف ، واشتد البرد الذي نفذ (١) إلى نخاع عظمي .
 وغلبني الألم الذي شعرت به عند التنفس فارتجفت من البرد وأصابني دوار ممت
 ثم بدت حافة الشمس في السماء كقوس حام أحمر . فزلت عن السرج حتى ثوب
 نفسي إلى فقد شعرت بأن رأسي يدور وأنتى غير قادر على رحلة الإياب . وبينما
 كنت واقفا مريضا مرتبكا رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ ، ولم يبق
 الآن شك في أنه شيء يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء . وكان مستديراً في
 حجم كرة القدم أو ربما أكبر ، وقد انسحبت منه قرون الاستشعار على
 الأرض (٢) . وكان يبدو أسود بالقياس إلى المياه المضطربة الحمراء . وكان يثب
 في خفة ، ثم شعرت بالإغماء ، ولكن الفزع المريع من الارتواء بلا حيلة ولا حول
 في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قرأني ، بينما تعلق فوق السرج (٣)

(١) نفذ إلى نخاع عظامي ترجمة للكلمة الإنجليزية smote to my marrow

(٢) قرون الاستشعار ترجمة للكلمة الإنجليزية Tentacles أي أعضاء الحس

(٣) تعلق فوق السرج Clanbered upon the saddle ولفظه clambered

يؤديها في لغتنا العامية كلمة (تسببط) وقد رأيت أقرب الألفاظ العربية إلى هذا المعنى كلمة
 «تعلق» ولولا تحري (الحرفية) في الترجمة بقصد المقارنة لوضعت في مقابلها كلمة (علوت
 السرج) أو امتطيت السرج .

هذه هي ترجمة المازني لقطعة من رواية (آلة الزمان) . فإذا استحضرتنا هنا ما قاله في مقدمة كتابه (من مختارات القصص الانجليزية) من أنه حرص على التزام الأصل ، حتى ليتمكن أن يقال إن الترجمة حرفية على قدر ما يتييسر ذلك في النقل من لغة إلى أخرى . وأعدنا النظر في هذه القطعة على هذا الأساس، ثم قابلناها بالترجمة الأخرى التي تحريرت عامدة أن تكون حرفية في كل كلمة وعبارة فيها ، تبينت لنا عدة أمور منها :

أولاً : أن المازني كان يتخطى أحياناً ألفاظاً لا مبرر لتخطيها لمن يترجم ترجمة حرفية ، إذ أن هذه الألفاظ لها مقابل في العربية . وهذه الألفاظ هي :

وسرعان : وهي في موضعها من الترجمة لها دلالة زمنية .

هبات منعشة : وحذف كلمة منعشة في ترجمة المازني ينقص به المعنى .

ندف الثلوج : ندف هنا المقصود بها شكل الثلج على هيئة القطن المنفوش .

التي لاحياة فيها : وهذه العبارة وصف الأصوات .

تغاء الخراف } التمييز بين الأصوات موجود عند الكاتب الأصلي ، وهو

بغمام الطير } فوق هذا من حل الأسلوب . فضلاً عن وجوبه

طنين الحشرات } في مقام (الترجمة) .

ندف الثلج الدوارة : تفيد الشكل والحركة .

ورأيت الظل الأسود في وسط غبرة الكسوف (تفصيل تجاوزه المازني في

قوله (ورأيت غبرة الكسوف)

كقوس حام أحمر : تشبيه حذفه المازني .

كنت واقفاً مريضاً مرتبكاً : وصف حذفه المازني .

الفرع المربع : . . .

المياه المضطربة الحمراء : . . .

ثانياً : كما يتخطى المازني بعض ألفاظ وعبارات ، زاد من عنده ألفاظاً ليست

موجودة في الأصل ... وهذه الألفاظ هي :

أقول ساكنة (وهذا اللفظ بدونه لا تنقص الترجمة شيئاً .)
إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه . إني أحس أن المازني أضاف كلمة
(ووقعه) هنا ليرسم ظلال المعنى الذي أراده الكاتب .
واشتد البرد وهرأني (هرأني ليست موجودة في الأصل وإن كانت نتيجة
طبيعية لاشتداد البرد .)
فامتطيت الآن (كلمة الآن ليست موجودة في الأصل .)
ثالثاً : هناك ألفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازني عن الترجمة الحرفية
ومثل هذا :

١ — الترجمة الحرفية — « وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة
زيادة وافرة ، وتراقصت أمام عيني » .

ترجمة المازني — « وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ويأتي من كل آوب .
والاختلاف بين العبارتين واضح .

٢ — الترجمة الحرفية — « وأصابني دوار يميت » .

ترجمة المازني — « وعانيت من ذلك كرباً شديداً » .

والعبارة الأولى كما تبدو أكثر تخصيصاً وإن كان الدوار المميت يكرب
كرباً شديداً .

٣ — الترجمة الحرفية — « رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ .
ولم يبق شك في أنه يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء » .

ترجمة المازني — « ورأيت ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ .
ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته » .

والمعنيان متقاربان جداً وتصرف المازني هنا لا عيب فيه .

٤ — الترجمة الحرفية — « وكان يثب في خفة ثم شعرت بالاغماء » .

ترجمة المازني — « وكان ينط فشعرت بالاغماء » .

وثم في الترجمة الحرفية تفسح في الزمن بين الوثب والشعور بالاغماء وهذا لا
يستفاد من ترجمة المازني حيث تفيد الغاء السرعة في التوالى .

رابعاً : هناك أشياء أغفل فيها المازنى (الحرفية) فى الترجمة لتتسق مع الطابع

العربى فى التعبير مثل :

- الحرفية : واشتد البرد الذى نفذ إلى نخاع عظامى .
المازنى : واشتد على البرد وقف منه جلدى .
الحرفية : وغلبنى الألم الذى شعرت به عند التنفس .
المازنى : وتعذر التنفس

وهذه انتراجم أثرت فى المازنى أثراً بعيداً بحكم مقدرته العقلية على التمثل . وهذا الأثر يبدو فى بعض مؤلفاته مما أثار النقد حوله . وما أخذ على المازنى فى هذا الباب مسرحيته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) . فقد تناولها ناقد على صفحات البلاغ (١) وأعلن فى نقده أن المازنى إنما ترجم بتصرف رواية (الشاردة) لجالزورذى الكاتب الانجليزى Galsworthy

ودفع المازنى التهمة بأن ترجم على صفحات جريدة السياسة (الشاردة) ، وقابلها فى نفس المكان بروايته (غريزة المرأة) ليدع من يشاء أن يقارن بينهما . ولكن ناقدته اتهمه فى هذه المرة بأنه تمسك بحرفية اللفظ فى الترجمة محاولاً خلق بعض الاختلاف بينها وبين الترجمة الأولى . (٢)

وضرب لذلك مثلاً المشهد الختامى من الفصل الأول . فقابل الحوار الذى يدور بين الزوجين فى (غريزة المرأة) بنظيره فى ترجمة المازنى (الشاردة) . (٣) وصنع مثل هذا فى الفصل الثانى كله (٤) .

ومضى الناقد فى مقابله حتى الفصل الثالث الذى قدم بين يديه بأنه مزيج عجيب من مشاهد كثيرة فى رواية (الشاردة) صنعه الأستاذ المازنى فى معمله ، فأخذ قطعة من هنا وقطعة من هناك ، ونقل الحوار الذى يجرى بين كليز وماليس فى ختام الفصل الثانى فى الشاردة وأضاف عليه نبذاً متفرقة من الفصل الرابع . (٥)

(١) الأستاذ محمد على حماد

(٢) المعول ص ٢٢ للاستاذ محمد على حماد

(٣) المعول ص ٢٢

(٤) المعول ص ٢٧ - ٣١

(٥) المعول ص ٣٣

وقد ترجم الناقد الفصل الرابع من (الشاردة) وأثبت النص الانجليزي الذي ترجم عنه . وقابل بعد هذا الحوار الذي دار بين بطة (غريزة المرأة) والشاب الذي رآها في منزله بالحوار الذي دار بين بطة الشاردة والشاب الذي التقت به في الحانة . والحوار الأول من تأليف المازني والحوار الثاني من ترجمة الأستاذ الناقد عن الشاردة في الانجليزية . (١)

كما أخذ الناقد على المازني عمده إلى النص المطبوع لغريزة المرأة وتغيير معالنه بالحذف في مواضع ، والإضافة في مواضع أخرى . وراح يعرض نماذج من غريزة المرأة في ثوبها الأول ، ويقابلها بنظائرها في غريزة المرأة التي نشرها المازني في السياسة وهو يساجله . (٢)

والنقد في جملته صادق في مآخذة وملاحظاته ، نولا ما يشوبه من سباب لا موضع له في جلاء رأى أدبي .

وقبل أن أنتقل إلى نقطة أخرى أسجل هذه الملاحظة ، وهي أن المازني حل الأزمة اللغوية في الصور القلبية والقصة ، ولكنه لم يحلها في المسرحية حين عالجها ، الحل الطبيعي . واللغة عنده لم تختلف باختلاف الأشخاص فقد أنطق فريدة (الخادمة) بالعربية كسيدتها ليل . والمازني يعرف جيدا كيف يذيب العامية في العربية ، والحياة يسيرها تساعد على هذا . وعمل الفنان أن يساعد على سرعة التطور . وهكذا كان المازني في القصة والمقالة ، ولكنه لم ينجح في هذا في المسرحية . ولعل السر يكمن في أنه في مسرحية (غريزة المرأة) كان ينقل عن لغة ليس فيها من التفاوت ما بين العامية والعربية عندنا .

وعلى أي حال فإن المسرحية ليست ميدان المازني ، واهله شعر بهذا فلم يؤلف فيها كثيرا .

وقد أخذ النقد على المازني غير هذه المسرحية كتابه (ابراهيم السكاتب) لما ضمنه إياه من رواية (سانين) التي سماها المازني عند ما ترجمها (ابن الطبيعة) . (٣)

لأن القصة تدور على جانب من حياة بطلها سانين Sanine الذي صورته المؤلف

(٢) المول ٣٨ - ٤٤

(١) المول ٣٣ - ٣٥

(٣) ترجم المازني هذه الرواية سنة ١٩٢٠ ونشرها الأستاذ خليل صادق صاحب مجلة مسامرات الشعب الروائية في عامها الثاني والمشرين.

بل كونه رجلاً قوى الجسم قوى الروح، حر الفكر . يحيا في عالم غير العالم الذى يحيا فيه غيره ، فهو لا يأبه بأراء الناس ومعتقداتهم ولا يتبع أهواءهم وعاداتهم ، ولا يشايعهم فى تقاليدهم وآدابهم . ويجهر بما يفكر فيه ويعتقده غير خائف أحداً ، ويبدو ذلك منه طبيعياً لا يداخله التكلف والاصطناع . وهو يرى (أن رغبات الانسان الطبيعية ليست من الحقارة بحيث نحس العار والخجل فنخفيها فى صور وضعية ، وأن القوى المحبوسة تتطلب منفذا لها ، وأن الجسم ينشد السرور واللذة ، وأنه يتعذب من جراء عجزه وقصوره :) وهذه الآراء (وهى كثيرة مبثوثة فى تضاعيف القصة ، ذهب بالأساذ المازنى إلى أن يحسب أن المؤلف يقصد بقصته تمثيل رجل (طبيعى) مطلق من قيود المدنية الحاضرة المعقدة التى تكونت على مر العصور من أديان ومذاهب وفلسفات وآداب مكومة فوق أطلال الخرافات فسمى الترجمة العربية (ابن الطبيعة) وعرفت فى المكتبات العربية بهذا العنوان . (١)

وقد أورد الناقد نبذة من قصة (ابراهيم الكاتب وما يقابلها من النص العربى من قصة ابن الطبيعة . ثم أخذ يقارن بين التشابه فى القصتين ومجاله الصفحات من ٢٦٢ إلى ٢٦٧ من (ابراهيم الكاتب) الطبعة الأولى . يقابل هذا الصفحات من ٣٨٩ إلى ٣٨٤ من قصة ابن الطبيعة (٢) وقد أوردت أوجه الشبه جنباً إلى جنب حتى تسهل المقارنة وهاك مثالا :

من ابن الطبيعة :

وكان الظلام أخف عند سفح التل ، والقمر يريق ضوءه على صفحة الغدير ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت الغابة تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر .

من ابراهيم الكاتب :

ولم يعودا يريان الفندق والمعبد ، والقمر يريق ضوءه على صفحة النهر ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت (الأقصر) تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر الخالد . وتناول ابراهيم المجذافين

(١) الأستاذ محمود أحمد - بغداد مجلة الحديث - حلب - العدد ٣ السنة السادسة .

(٢) قرر الناقد أن النص الانجليزى الذى يقابل ذلك قد وجدته فى الطبعة التى صدرت فى

لندن سنة ١٩٢٨ بين الصفحة ٢٨٥ و ٢٩١

بعد أن استراح قليلا ، ف ضرب بهما
الماء ، فانطلق الزورق يشقه ويعوم على
ضوء القمر فخلنا وراءه خطا طويلا .

فقلت ليلى .. وقد أحست فجأة أن قوة
لا تغالب قد استولت عليها واستبدت بها
« دعنى أجدف فإنى أحب ذلك »
فابتسم وقال « إذن فاجلسى أمامى .

ونفض هو ووقف فى وسط الزورق ،
ومد إليها يده ليساعدها على الخطو .
وجلست تجدف ولكنها كانت تخالط
وتضرب الماء خفيفا بمجداف بعد مجداف .
وكان ضربها لحفته على وجه الماء ، فكان
رشاشه يطير إلى إبراهيم فيضحك ،
والزورق يضطرب ويميل كل ميل . وهكذا
سبحا على متن النهر والقمر يرسل أشعته
على وجهها الأسمر الصافى وحاجبيها
السوداوين وعينيها الضيقتين البراقتين .
نخيل لا إبراهيم وهو قاعد أمامها أنهما
مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن
الناس خارجة عن دائرة القانون والعقل أيضا .

وقالت ليلى وقد أراحت طرفى المجدافين
على ركبتها (ما أجمل هذه الليلة) .
فقال إبراهيم بصوت خفيض ولكنه
متهدج (نعم أليست كذلك ؟)

وقالت سينا :
(ما أجمل هذه الليلة ؟)
فقال بصوت خفيض :
(نعم أليست كذلك .)

وهذا التشابه الواقع بين (إبراهيم الكاتب) و(ابن الطبيعة) دافع عنه أحد النقاد بأن المازني بحكم ترجمته لرواية سانين قبل تأليفه إبراهيم الكاتب، من حقة أن (تعلق بعض فصولها في ذهنيته. ومن الحق أن تندفع هذه الفصول في خفة ويسر إلى ما يعتمد إصداره للناس من روايات وقصص بعدها، ثم إن هذه الفصول التي اندفعت ليست من الخطورة بحيث تهيب ببعض الأدباء والنقاد إلى هذه الثورة القلبية. وليس فيها من رائع الحكمة ما لا يصح أن تمتد إليه ذهنية كاتب آخر. وجل ما فيها وصف عادي لا أرى فيه كبير أمر، ولا أظنه يعدو الوصف الذي قد يأتي بمثله كتاب المدارس (٢).

وقد فسر المازني كيف حدث هذا التشابه فقال: (. . . شرعت أكتب قصة (إبراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم أرض عنها فألقيتها في درج حتى كانت سنة ١٩٣٠، فخطر لي أن أنشرها. فدفعت بها إلى المطبعة. فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها أن ضاعت بعض الأصول. وكنت أطول العهد قد نسيت موضوعها وأسماء أشخاصها فحزت ماذا أصنع. . . ثم لم أربدا من المضي في الطبع فسددت النقص بوجهت الرواية فيما بقي منها توجيهاً جديداً. . . ونشرت الرواية. وبعد شهر تلقيت نسخة من مجلة (الحديث) التي تصدر في حلب، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه أني سرقت فصلا من رواية ابن الطبيعة. فدهشت ولى العذر. . . واذكروا أني أنا مترجم ابن الطبيعة وناقلها إلى العربية. . . وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها في العالم العربي. وأنني أكون أحق الحقى إذا سرقت من هذه الرواية على الخصوص. فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لا شك في ذلك، بل هي أصح مما قال الناقد الفاضل. فقد اتضح لي أن أربع أو خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة في روايتي (إبراهيم الكاتب). أربع أو خمس صفحات سال بها القلم وأنا أحسب أن هذا كلامي.

حرف العطف هنا هو حرفه هناك، أول السطر في إحدى الروايتين هو أوله في الرواية الأخرى. . . لا اختلاف على الإطلاق في واو أو وفاء أو اسم إشارة

(١) الأستاذ عمر أبو النصر ص ٣٦١ من العدد الخامس من (الحديث) حلب (مايو ١٩٢٢)
السنة السادسة في مقالة (بين المازني وخصومه: رأينا في السرقات الأدبية).

أو ضمير مذكر أو مؤنث . . . الصفحات ههنا هي بعينها هناك بلا أدنى فرق . . .
ومن الذى يصدقنى إذا قلت أن رواية ابن الطبيعة لم تكن أمامى ولا فى يمنى وأنا
أكتب روايتى؟ من الذى يمكن أن يصدقنى حين أؤكد له أنى لم أر رواية ابن
الطبيعة فقد فرغت من ترجمتها . وأنى لو كنت أريد اقتباس شيء من معانيها أو
مواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات أخرى؟ لهذا سكنت ولم أقل شيئاً . .
وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو
أن صفحات أربعا أو خمسا من رواية ابن الطبيعة عقلت بذكري . وأنا لا أدري .
لعمرك الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فخرى القلم وأنا أحسبها لى . حدث
ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية ، والسرعة العظيمة التى ترجمتها
بها أيضا ، ومن شاء أن يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبني مجنونا فإن له ذلك .
ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى فإعني هذا ، وإنما أروىها على أنها
مثال لما يمكن أن تودى إليه معاينة الذاكرة للإنسان ، وليست الذاكرة خزانة
مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه . ومن
غير أن يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى ويغيب عنه الشيء ويحضر
بغير إرادته وبلا جهد منه . ويعلق بذكريته ما يعلق وهو غير دار أو مدرك لما
يحدث وتزواج الخوارج وتتوالد كما يتزواج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر
بشيء مما يجرى فى نفسه من التفاعل وأثره (١)

ثم تناول المازنى بعد هذا ألواناً من السرقات التى وقعت فى الآداب الغربية
سأعرض لها بعد قليل .

وهذا الدفاع مغالطة من المازنى . فإن صلة الصورة بالشعور الذى يعبر عنه
الإنسان يجعل تفاصيل هذه الصورة من خصائصها التى لا ينبغى أن تتكرر عند
الكاتب ولا عند غيره بغض النظر عن أن الوصف عادى أو متفوق لأن تفاصيل
الصورة تعطىها خصوصية .

ومعاشة الذاكرة التي يتكلم عنها المازني ، لاتصل إلى المطابقة التامة من حيث دقة الصورة وجزئياتها . ولهذا لا ينهض هذا العذر بنفي السرقة الأدبية . وإذا كان ما نقله المازني من معاشة الذاكرة ، فلماذا غير في الأسماء . إن معاشة الذاكرة تقتضي الكاتب أن يذكر العبارات بحروفها . ولكن المازني استبدل بالأسماء الأجنبية في سائين أسماء عربية مثل ليلي وإبراهيم . . . إذن هناك وعي في الكتابة . . .

وقد تناول ناقد آخر (١) كتاب المازني (رحلة الحجاز) . وعرض للتشابه الذي بينه وبين كتاب مارك توين The Innocents Abroad فبين التشابه انتمام بين وصف توين لهياج البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره في نفسه وفي نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازني في نفس الموضوع ونفس الألفاظ والعبارات مما يقع في الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتابه (رحلة الحجاز) . (٢)

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين في صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكرات التي اعترت زملاءه ، فحكاها المازني لفظاً وموضوعاً في كتابه (رحلة الحجاز .) (٣)

ووصف المازني للقباطنة في كتابه رحلة الحجاز ص ١٠ ر ١١ يطابق تمام المطابقة وصف مارك توين لهم في ص ٢١ من كتابه .

وهذا اللون من المشابهة بين المازني وغيره من الكتاب يدخل في باب السرقات الأدبية . وقد حاول الأستاذ عمر أبو النصر الدفاع عن المازني فكان أقوى ما في دفاعه قوله :

ويأخذ بعض الأدباء على الأستاذ المازني اقتباسه لبعض آراء المؤلفين الغربيين وفظن أنهم لا يستطيعون اتهامه باقتباس كتاب كامل . وأقصى ما وصلوا إليه من تعداد لألوان الاقتباس والنقل لا يزيد على صفحات قليلة قد لا تمتد مهياً بالغوا في

(١) هذا الناقد هو الأستاذ عمر أبو النصر وكتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازني في مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات.

(٢) مجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو سنة ١٩٣٢

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤ و ١٥ و ١٧

الحفر والبحث إلى أكثر من ملزمة واحدة . ومثل هذه الأمور تقع في كل بلاد العالم . وقد يعثر فيها أكثر المخلدين من الكتاب والشعراء . ومضى يستشهد بأمثلة . (١)

ثم علل هذا بأن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية) من رأى ، يجب أن يكون مشاعراً خصوصاً إذا كان تصويراً للون من ألوان الحياة ، فلا يصح أن تمتد إليه ذهنية واحدة بالاحتكار دون الأخرى إلا أن تكون قد أحلتها (القالب) الذى لا يبارى . (٢)

وهذا الدفاع يحتاج إلى مناقشة ، فإن الكاتب إذا صور لوناً من ألوان الحياة أصبح هذا التصوير ملكاً خاصاً له ، لأنه استمد عناصره من مشاعره هو ، ونظرته الخاصة ، ولا يجوز لغيره أن ينقله عنه نقلاً مطابقاً بدعوى أن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية من رأى يجب أن يكون مشاعراً) . هذا وضع لا تتميز فيه أقدار الكتاب إذ يتساوى معه المبتكر والمقلد . إن كل أثر فنى كما يقول الدكتور آدم : يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد إنسانية ملك للجموع البشرية . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً . ذلك الطابع الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميزه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو إحساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها ، ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سرقة الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال فى التشابه والكتابات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك أن أصالة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له . (٣)

وقد دافع المازنى ضمناً عن نفسه حين كتب عن السرقات الأدبية . فتكلم عن تعقب العرب لشعرائهم وردم المعانى إلى أصحابها ، ولكنه أثر أن يسوق (أمثلة

(١) ص ٢٨٩/٢٩٠ من العدد الرابع من الحديث إبريل ١٩٣٢ السنة السادسة

(٢) نفس المصدر ص ٢٩٠

(٣) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل آدم ص ١٤٦ - ١٤٧

كما في الآداب الغربية مما يدخل في باب السرقات ، فإن الأمر في هذه أمر موضوع يقتبس أو قصيدة برمتها تؤخذ من أولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد (١) وهنا استهل هومر فقرر أنه أخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . ودليله في أن هومر أخذ موضوعه كله بكل ما انطوى عليه من مصر يبسطه على هذا النحو (المصريون كما لا أحتاج إلى أن أقول — أسبق بآلاف السنين لابتئاتها فقط ، وهم الذين نشروا في العالم القديم العقائد التي لا تزال باقية إلى اليوم ، وهم أول من فكر في الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدنيتهن ولكن آثارها بقيت وهي على قلتها كافية للدلالة على حضارتهم . وقد نشر الاستاذ عبد القادر حمزة النصوص وأثبت منها أن هومر أخذ قصصه من مصر ، وأن كل ما فعله هو تغيير الأسماء وقلها إغريقية . وأنا أزيد على ذلك أن هيرودوت يقول عن هومر كلمة لها مغزاها ، ذاك أنه يصف عمله بأنه (تنظيم) . ويقول عنه في موضع آخر أنه وضع (إطاراً) للقصص ، وفي موضع آخر أيضاً أنه (جمع) . ومعنى هذا أنه كان معروفاً أن هومر لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبها ونظمها .) (٢)

ومضى يضرب أمثلة لما أخذه الأدبان الروماني والإنجليزي من الأدب الإغريقي ناقلين تارة ومحاكين تارة أخرى . وانتقل من هذا إلى ملتون صاحب (الفردوس المفقود) التي اشتهر بها . ويحكى المازني أن هذه القصيدة (يقول النقاد أن من المعروف أنها عبارة عن جملة سرقات من ايسكلاس ودافيد وماسينياس وفوندل وغيرهم .. ولكنه لم يكن معروفاً أن الفردوس المفقود كله — موضوعه ومواقفه وعباراته أيضاً — مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالي مغمور غير معروف كان معاصراً للمتون . لم يكن هذا معروفاً حتى اهتدى إليه (نورمان دوجلاس) . فقد اتفق له أن عثر على نسخة وحيدة من رواية (ادموكانوتو) Adamo Canuto مؤلفها سرافينو ديللا سالاندر Seraino Della Salandra وهذه الرواية وضعت في سنة ١٦٤٧ . (٣)

ثم ساق قول (نورمان دوجلاس) في الموضوع (٤) ، وأضاف إليه قول برتون راسكو (أن هذا ليس كل شيء ويحيل القارئ على كتاب اسمه (اولدكالابريا)

(١) مقال المازني في الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٤

(٢) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٥

(٣) ص ١٢٤٥ — ١٢٤٦ (٤) ص ١٢٤٦

— كالابريا القديمة ، ويؤكد أنه يؤخذ منه أن ملتون ترجم قصة سالاندر حرقاً بحرف ، وأن ما ليس مترجماً عن سالاندر مترجم عن غيره من الشعراء القدماء .
كما عرض في بحثه لقصة (تاييس) لأناتول فرانس ، ووصفها بأنها مأخوذة من رواية (هايبيثيا) للكاتب الإنجليزي (تشارلز كنجزلي) . (وفي وسع من يشاء أن يقول إن أناتول ما كان يستطيع أن يكتب — أو ما كان يخطر له أن يكتب رواية تاييس لو لم يسبقه تشارلز كنجزلي إلى الموضوع . ذلك أن تاييس في رواية أناتول فرانس هي هايبيثيا في رواية كنجزلي ، والعصر هو العصر والبلاد هي البلاد . وكل ما هناك من الاختلاف هو أن أناتول فرانس أستاذ فنان ، وأن تشارلز كنجزلي أستاذ مؤرخ .) (١)

ثم مضى يقارن بين انجاهي الكاتبين في روايتهما .

والمعنى الذي يوحى به بحثه هذا أن النقل والمحاكاة والاقتباس والتضمين وسائل معروفة منذ أقدم العصور ، وأن ما وقع فيه في رواية إبراهيم الكاتب هين ، إذا قيس إلى ما فعله شعراء طارت لهم شهرة وذاع صيت كهومر في القديم ، وملتون وأناتول فرانس في الحديث .

على أن ظاهرة السرقة الأدبية لا تستحق الدراسة في الآداب العالمية كلها كما تستحقها هذه الظاهرة في أدب المازني ، إذا عرفنا طبيعته . فقد كان سريع التقبل يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع ، هذا فضلاً عن أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وكان إذا قرأ في الآداب الأخرى تمثل عقله ما قرأ تمثلاً كاملاً . ثم أدى ما أحس به كأنه من إلهامه هو كما يصني النحل العسل بعد أن يشتمه من شتى الأزاهير . وكلنا ينسب العسل للنحل لا الزهر ، وإن كان عذب رضابه ورحيق ورقه الموشى .

والدليل على إحساس المازني المعنى إتقانه التعبير عنه إتقاناً لا يجارى . وأنا هنا لا أقصد إلى الثناء عليه ولكنني أقرر واقفاً أجمع عليه السكل وانعكس هذا الإجماع في استعانة جهات لها خطرهما بكفائه في هذا المضمار ، كوزارة الخارجية والصحف الكبرى والشركات .

وهذه القدرة سواء في ترجمة النثر والشعر (فقد كان يترجم الكلام في سليقته شعوراً قبل أن يترجمه لفظاً ومعنى ، فيجيش به كما جاش به صاحبه ، ويعبر عنه بعد ذلك كأنه ينقل قطعة من حسه وخياله . ويصنع ذلك بالكلام المنظوم كما يصنع بالكلام المنثور ، فإذا به قد نقل روحه وطلاوته وموسيقاه وما يتخلل عباراته من ظلال المعاني المستسرة وخفائيه المضمونة حتى ليخرج النظم واضحا في موضع الوضوح ، قويا في موضع القوة ، مكنيا عنه في موضع الكناية . ويظهر لنا فضله في هذا المجال بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الحيام ، وهو من كبار الشعراء المترجمين المعبودين . فانه تصرف في عبارات الحيام حتى تيسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . أما المازني فانه لم يتصرف قط في عبارات فتزجيرالد ، وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تتعذر المضاهاة فيه بين اللغتين . (١)

ونحن لا نستطيع أن نسلم بحكم الأستاذ العقاد للمازني إلا إذا كان أما منا شاهداً من ترجمة المازني للرباعيات . ولناخذ رباعيتين من فتزجيرالد لنرى كيف ترجمهما المازني (٢)

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend,
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and - sans End ...

وقد ترجم المازني هذه الرباعية على هذا النحو

إيه دعني أعتم هذا المدى قبل أن يطوى ترابي في الثرى
حيث لا خمر ولا شدة ولا قينة كلا ، وما من منتهى

You know, my friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Carouse :
Divorced old barren Reason from my Bed.
And took the Daughter of the Vine to Spouse .

وترجمة هذه الرباعية عند المازني :

يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد
طلق العقل عقبا وغدت بنت هذا الكرم زوجي وعقيدى

(١) بعد الأعاصير للاستاذ العقاد ص ١٥٤ - ١٥٥

(٢) ترجمة فتزجيرالد مأخوذة من كتاب "The Golden Treasury" . الرباعية الأولى

ص ٣٤٥ والثانية ص ٣٤٨

والمأزني في ترجمته لهذا الشاهد من الرباعيات حافظ على المعنى والروح محافظة تامة ولكنه لم يلتزم (الحرفية) في الترجمة كما يقول الأستاذ العقاد بل تصرف في عبارات « فزجيرالد » حتى تيسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . فحذف بضع كلمات من فزجيرالد وإن لم ينقص المعنى في العربية بالحذف شيئاً . لا بل إن المأزني حذف في الرباعية الأولى شطراً بأكمله هو الشطر الثالث ، مكثفياً بتضمين معناه الشطر الثاني في الترجمة العربية . وننصفه فسنقول حسبه أنه حافظ على المعنى والروح والطابع وهي أهم ما في الأثر الفني المترجم . أما الألفاظ إذا لم تؤثر في المعنى فما على المترجم إن حذف منها شيئاً ، خاصة ما تتمتع فيه المطابقة بين اللغات .

وبعد.. فإنني هنا في مقام الدراسة الفنية لآثار المأزني قد حمدت للرجل ما أحسن فيه دون أن أغفل ما أخذه من غيره أخذ مطابقة . وكلتي الأخيرة في هذا الموضوع هي أن ثقافة المرء تؤثر فيه . ولكننا إذا اغتفرنا للمأزني تأثره بالجاحظ ومحاكاته له في بعض التعبيرات في بدء تكوينه الأدبي ، أو تأثره ببعض أدباء الغرب إبان شبابه من عكوفه على مطالعتهم (١) ، فإننا لا نغتفر له بعد أن تكونت شخصيته أن ينقل صفحات من (سائين) إلى (إبراهيم الكاتب) ، أو يأخذ موضوعاً كاملاً بكل مقوماته وتفصيله كما فعل في (غريزة المرأة) .

ولا أحسب صنيعه هذا إلا لوناً من سخرية المأزني بعقول الجماهير القارئة إذ يبعد عنده أن تفتن إلى مواضع الأخذ . ولكن هب القراء فطنوا أم لم يفتنوا فإن هذا ينال من الأمانة العلمية على أي حال .

(١) يقول المأزني في كتابه (بشار بن برد) في معرض الدفاع عنه (وقد أخذ بشار من غيره وأخذ منه غيره فأحسن الأخذ وأحسنوا وإذا ذكرت أن كل شاعر كان يحفظ كلام من سبقوه ويحرص على الإحاطة به فإنك خليك أن لا تستغرب هذا التشابه الكثير بين معاني المتقدمين والمتأخرين) المأزني في بشار بن برد ص ١١٥

الفصل السادس

أسلوب المازنى

قيل إن الأسلوب هو الرجل ففيه تبدو شخصية صاحبه . ولما كان الناس يختلفون كل منهم عن الآخر في اتجاه الفكر والشعور ومقام الفرد من المجتمع ومقام المجتمع من نفسه اختلفت تبعاً لهذا أساليبهم . وكلما استوحى الكاتب نفسه وصدر عنها كان أقرب إلى الصدق وأدنى إلى طبيعة الفن . وكان أسلوبه أدل على شخصيته . والكاتب إذا بث أسلوبه أحاسيس نفسه وضمينه خصائص طبعه كان أسلوبه أعمق أصالة وأصعب مراساً على المقلدين .

وكان أسلوب المازنى حافلاً بآرائه وعواطفه وقد وصفه بنفسه حين وصف إبراهيم الكاتب بقوله (وكانت لغته صورة من روحه ، وألفاظه كأنما تدرك أنها درر ولآلىء تلقى تحت عيون الحنازير ، وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظمها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وإنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكسد من الآراء والإحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ . (١)

ولعل هذا السر في أن أسلوبه عصى على التقليد لأنه ينبع من نفسه ، والنفس لا تتشابه . وقابلية الأسلوب للتقليد أو عدمه تتناسب مع أصالته فكما شق الاحتذاء دل على عمق الأصالة فيه . وقد نفى المازنى عن أسلوبه قابلية التقليد فقال (لنا أسلوبنا الخاص ومن فضل الله علينا أن ليس لنا فيه مقلدون .) (٢)

وهو في أسلوبه شخصية متميزة في الأدب المصرى الحديث تقرأه فتعرفه حتى ولو طالعت مقاله عاطلاً من الإمضاء . تعرفه بخصائصه التى تدل عليه وهى السهولة والاستطراد والسخرية والطلاقة في التعبير حتى ليؤثر في كثير من المواضع اللفظ

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠

(٢) قبض الريح ص ٥٠

المستعمل في لغة الحديث اليومية ما دام سليماً لا عجمة فيه فيحسبه القارىء العابر عامياً لسبق معرفته به واستعماله له وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب . وكثير من الألفاظ المازني مستمد من (لسان العرب) . ولم يعرف المازني الشطب أو التلغثم إذا كتب أو تحدث ولهذا لم أعثر له على مسودات فنية . وقد سبق لي الإشارة إلى أنه لم يعد درسا أو مقالا . كان يكتب كما يتكلم وهو لهذا أقرب الأدباء إلى أنفسهم وأكثرهم دلالة عليها — ولعل من دسائس الأصل العربي فيه حساسيته ودقة ملاحظته . وملاحظته تقوم على الاستماع والأبصار معا وتبدو في التصوير والتعبير جميعا . ولا يميل المازني إلى التركيز والترتيب .

ولأسلوب المازني مميزات منها ..

١ — التفصيل في التصوير والتعبير : مع بصر بالأوصاف المتنوعة وفهم كامل للترادف والتضاد . وقد أشرت في باب النقد الأدبي إلى لومه المنفلوطي لإكثاره من النعوت والأحوال، وعده (الاكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدري أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد) (١)

وهو لا يؤمن بالترادف في اللغة ، والألفاظ في رأيه تختلف في مدلولها بمقدار يقل ويكثر .

٢ — البساطة في التعبير والشعبية فيه ولهذا شوهده عدة من مثل قوله (فأردت أن أدرك الترام فعددت ، فنهجت وانقطع قلبي واضطرت أن أقف لأستريح) (٢) وقوله (في مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص) وقوله (واعترفنا بأن حمارنا غلب) -

وهو لا يترفع على الأدب الشعبي : وقد سبق لنا الإشارة إلى أنه استهل به مطالعاته في الأدب فقراً (ألف ليلة وليلة) ونظائره . واحتفظت ذاكرته منه بمحصول وافر من الألفاظ والعبارات يتمثل به أثناء الكتابة فيقول (وقد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحيانا أن يعطى الخلق لمن ليس له أذن ...) (٣)

(٢) خبوط العنكبوت ص ١

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥ - ٢٦

(٣) ح الماشي ص ٣٣

وشاهد الشعبية في لفظه قوله (وكان ربما قعد على الطعام وهو سليم مبرأ وفي ظنه أنه سينقش كل ما على المائدة من شدة الرغبة فيه والشهوة له) (١) وكان يأتي باللفظ الدارج في سياق العبارة فلا ينبو به مكانه ولا يقلق به موضعه . وفي كتابه (أقاصيص) قصة سماها (على الهامش) وصف فيها زوجة مجروحة في كرامتها تكاد تنفجر (وهمت بالتحرش من فرط الحقد والعجز عن التشق ، ولكنها خشيت أن يزيد ذلك إمعانا في الجفوة . وإذا كان قد نبأ بها وهي وادعة ساكنة ، ومؤاتية مطواح ، فكيف إذا نارت به ووقعت فيه وأغضبت ؟) (٢) ألفاظ ثلاثة (نارت به ووقعت فيه وأغضبت) كان يستطيع أن يكتب باللفظين العربيين الصريحين أو بأحدهما ولكنه يريد أن يؤاخي بين العامية والعربية ويداني بينهما ، أو إن شئت فقل إنها الطلاقة في التعبير تناسب لا يحبسها لفظ عامي عن الجريان بل يحرفه التيار العربي فإذا به قطرة ذائبة في هذا العباب العظيم . كتب عنه أحد النقاد يقول (٣) الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني أول من أثبت قدرة اللغة الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ، ولا تنقص جاذبيتها أو يتلاشى سحرها ، وتبرد حرارتها . ولعله في هذه الناحية يكاد يتفرد بهذه الميزة .

وللمازني رأى في لغة الكتابة بسطه في نقده كتاب (الأمير حيدر) للأستاذ إبراهيم جلال بك . فقد استحسّن من المؤلف استعماله للألفاظ (الفوانيس) و (الشاش) و (الزبادي) و (الفسقية) وغيرها مما يتقيه الكتاب في هذا العصر ويعدون استعماله غير جائز . وفي هذا يقول المازني (حسنا فعل لأنني لا أرى داعياً لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس ، وكلها متداول ، والاعتياض منها ألفاظاً أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشقها أو نتحتها أو نفعل غير ذلك فليس من الضروري أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستعملها فإن هذا جمود يؤذي اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس ألفاظاً من اللغات الأخرى أو تضع وتبسك ألفاظاً جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ، ولا يضيرها ذلك ولا يزري بها أو يفسدها ، بل يزيد سعة ومرونة وقدرة على الأداء . وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقها في تأليف

(٢) أقاصيص ص ٢٠

(١) إبراهيم الثاني ص ٦٥

(٣) الأستاذ حسن كامل الصيرفي ص ٢٧٦ من المقتطف عدد أغسطس ١٩٤٤

الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . وإلا فمن الذى يجرو أن يدعى أن الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربى فى كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذى يجرو أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج فى كل عصر من العصور التى تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظاً تستغنى عنها وأن تتخذ ألفاظاً جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التى لم تكن لها وجود فيما مضى ؟

وأن فى هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست فى الأصل من معدنها؟ وليس فى وسع المتحرجين والمتشددى أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد فى كل عصر ناس منهم فاستطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أنبأؤها ألفاظاً لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور ، لا تمنع أن يتدفق التيار الذى يدور حولها غير عانى بها ، وهى عاجزة حتى عن تعويقه (١) .

وهو يكتب كما يتكلم ولا أدل على هذا من قوله (وكانت آخر زيارة أدبت واجبها فى عيد الاضحى سنة ١٩٢٠ وهو عيد لا تزال حوادثه حية تصيح ، أعنى عندى أنا فاسم سمع بها البوليس ، ولا اتصل خبرها بالصحف ، ولا عرفها إلا صديق لى مات بعد ذلك لحسن الحظ . . . كلا لست أعنى هذا . . . وإنما أعنى . . . لا أدري كيف أقول .) (٢)

وبينا يجرى أسلوبه سهلاً بلا كلفة ولا تفاصيل بالغريب من اللفظ إذ تقع له أحياناً على لفظة غريبة كقوله (نخرج من المثبنة تمشح به جبينها) (٣) ويريد الحقيقة .

ويصف الطبيعة فى حالتها فيقول (هذه الطبيعة التى كانت منذ ساعة تشرق وترعد وتمطر وتصخب كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ثم أضت كما ترين ، الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ فى صباى عن مسخوخا حجارة) (٤)

ومثل هذه الألفاظ علقت بذهنه من عصر الإرهاص الأدبى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين حين أكب مع غيره على عيون الأدب العربى القديم

(١) ص ٨٨ من مجلة (الكتاب) عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ (٢) خطوط العنكبوت (٣) غريزة المرأة أو حكم الطاعة ص ٣٦ (٤) إبراهيم الكاتب ص ٦٥

وهي تغلب على أسلوبه بين الحين والحين طبيعة لا قصداً، ولعله أثرها في مواضعها تحريماً للدقة في التعبير، وهي من خصائص أسلوبه بحيث لو وجد غيرها أسهل منها لاختار اللفظ الأسهل.

وقد قرأ المازني صدراً كبيراً من آداب الغرب وخاصة في الأدب الإنجليزي ومع هذا سلم أسلوبه من العجمة فهو من حيث اللفظ صريح النسب في العربية، ولكن مظاهر التأثير تبدو في ترجمة بعض الآثار الغربية، كما تبدو في اقتباس الاتجاه في بعض الموضوعات كما أشار هو نفسه إلى هذا في (مذكرات آدم وحواء). (١) وهو أحياناً يستشهد بأدب الغرب كما فعل حين كتب نافيا الزهد في الحياة مورداً قصيدة لتوماس هاردي في ذلك الصدد. (٢)

ويتصل بهذه الملاحظة تفاوت أسلوبه فهو يختلف باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه. فإذا بحث النظم الجذالاً وآثر أسلوبه على جمال السهولة روعة الجزالة وموسيقية اللفظ المرن، واستعمل كثيراً من الألفاظ اللغوية التي قد يحوجك بعضها إلى التماس القاموس إذا أردت أن تعرف معنى اللفظ على وجه الدقة غير مكتف بما يوحى اليك به من معناه سياق الكلام. وهذا الفرق يحسه من يقرأ كتابه (ع الماشي) أو (في الطريق) بعد أن يقرأ له (حصاد الهشيم). هناك سمرلين رقيق، وهنا جزالة وألفاظ قوية وعق في النظرة. وإذا لاحظنا أن حصاد الهشيم كان من بواكير إنتاجه تبيّن أن أسلوبه يتدرج نحو السهولة مسيرة لروح العصر، وتأثراً بالنماذج الرفيعة في الأدب الغربي التي تحتفل بالمعنى قبل اللفظ، ولأنه كان في أول أمره أشد تأثراً بالأدب العربي القديم، ومضطراً إلى مجاملة عباد اللفظ من كتاب العربية ونقادها في مطلع النهضة الحديثة.

ومازني يرى أن للأسلوب أن يتفاوت بتفاوت موضوع الكتابة وقد فسر هذا في حصاد الهشيم عندما تكلم عن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

أمامك فانظر... أي نهجيك تهج طريقان شقي، مستقيم وأعوج

(١) صندوق الدنيا ص ٧٢ وقد نبه المازني إلى أن هذه المذكرات موضوعية على نسق (مذكرات آدم) للكاتب الأمريكي مارك توين (سامويل كلينر) وهي تشبهها في الأسلوب الصكاهي.

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧ - ٢٨٨

لقد علق على تسامى ابن الرومى فيها وقوة روحه بأن (الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد قد لا يشق عليك أن تخلق ، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تبقى المهبوط ، وتجنب الإهاجة ، وتكبح عواطفك ، وترخى العنان لعقلك ، وأن تشيع الجمال فى موضوعك ليسد تقصه وتملاً فراغه وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للانسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ، وكبح جماح الغضب عند شهود أوم الإنسان ومعاناته ، ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل فى هذا الباب هو (هينته) الألمانى . (١)

ومثل هذا التعليل ذكره فى معرض الكلام عن مجون بشار إذ نفي عنه ما نسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياساً إلى كلامه فقال : (إن هذا مقياس غير دقيق لأن القائل فى المجون لا يتحرى ما يتحراه عادة فيما ينظم فى الأغراض الجدية من إشراق الديباجة ورصانة العبارة ومثانة الحبك والسبك وجزالة اللفظ وإحكام الأداء على العموم .) (٢)

وآثاره على تفاوتها فى الأسلوب — يجمعها فى الآخر وحده شخصيته . فالمازنى تظالعك صورته فى كل سطر من سطره سواء كان هذا السطر بما ضم حصا الهشيم أو (ع الماشى) .

وأسلوب المازنى أسلوب واقعى دقيق التعبير والصور عنده متوازنة من حيث النقل المطابق، ومتوازنة من حيث العبارة المطابقة . والواقعية فى أسلوبه مثالها قوله : (وانبسطت أسارير وجهى ولمعت عيناى — أولاً بد أن يكون هذا قد حدث وإن كنت لم أر وجهى) (٣)

وأسلوبه واقعى من حيث حكايته الواقع كما هو . زار سيدة وأرسل مع خادمتها

(١) حصا الهشيم من ٣٩٢-٣٩٣

(٢) خيوط العنكبوت من ٥٢

(٣) بشار بن برد من ١١٤

ينبئها بوصوله. وكتب يصف هذا بقوله (فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت
تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — و . . .) .

وقصته عن هذه الزيارة خليقة بأن تقرأ ، ليس فيها معنى مبتكر أو فكرة
طريفة ولكنها شيقة لأن الروح المصرية تطل من ثنايا كل سطر فيها . إن مضمون
هذه القصة أنه اشترى لصاحبه جواقة وفي فترة انتظاره لها أتى على ما حمله لها من
فاكهة . ثم دخلت عليه وهو جاد في الآكل . فانظر كيف يصور ما حدث .

(. . .) وقد سرني هذا في الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتي ،
وكان جديرا بها أن تهتني وتفرح لي فإن الجواقة كثيرة ، وهي في السوق أكوام
عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه ناه لا يستحق الذكر . . . ولكنها
وجعت يا أخي لا أدري لماذا . . .) .

إن المصري كثير الاستعمال لكلمة (ياأخي) في حديثه اليومي ولعل مرجع هذا
تحكم العاطفة فينا ولو أن الكلمة أصبحت تقال الآن بلا تفكير لأنها صارت عادة ،
وها هو ذا المازني يكتب وكأنه يتحدث كأن القارى جليسه فلا كلفة ولا تعمل .

وهو مولع بالمبالغة من غلبة الروح الفنية عليه . والمبالغة في التصوير تؤدي
عنده إلى المبالغة في التعبير . وعلى هذه المبالغة بنوعها تقوم سخريته فهي كفن
الكاريكاتور الذي يبحث عن الشيء الظاهر ويمضي به إلى أقصاه في نفس اتجاهه الطبيعي
من غير أن يبدل شكله . فهو فن مبالغة وإن لم تكن المبالغة غايته وإنما هي وسيلة إلى
ما يريد التعبير عنه .

وتمثل مبالغة المازني في وصف نفسه حين دعا سادن الكعبة ذو اللحية للأمير
وأخطأ ، فقدر المازني للسكين الإعدام ومنى نفسه بلحيته . فأن تدارك السادن خطأ
وصحح الدعاء حتى زعم المازني أنه أسف على اللحية بل راح يقول :

(وهبط قلبي . وتدلى رأسي على صدري ، واسودت الدنيا في عيني ، وتضمت
وجهي ، وتقص وزني ، وتخاذلت رجلاي ، فلو أفسح الناس لي مكاناً كافياً
لتهافت إلى الأرض وتهاويت كوماً مفككا من العظام اليابسة والأعصاب المرهقة ،
وأدبر لحم خدي ، وظل يدبر ويدبر حتى بلغ أصول الشعر ومنايته . فبرز معظم
الشعر إلى الجذور .

ورفعت يدي إلى وجهي فإذا بي أحس لحيتي قد طالت من الهزال (١).
لم كل هذا ، وهب السادن أعدم كيف يتزع منه لحيته وكيف كان يثبتها في
وجهه هو؟ إن الفكرة نفسها مضحكة. أما عرضها بهذا الأسلوب فيزيدنا في
الضحك إغراقاً.

ولكن مبالغته هذه يقصد إليها على سبيل الامتاع الفني ، وهو لا يجذب المبالغة
على الإطلاق بل هو يشفق منها على الشرق فلا يملك حين يسمع التلاميذ السعوديين
يغالون في وصف بلادهم بالرقى إلا أن يلتفت إلى جاره السعودي ويحذره عاقبة
المغالطة في الحقائق وخداع النفس . وله في هذا الموضوع كلام جدير بالتدبر
فمن شاء فليرجع إليه (٢).

وأسلوب المازني تتخلله كثير من الجمل الاعراضية . فقد كان شديد الاحساس
بآفة ضمير الغائب في العربية . ومن أمثله هذه الظاهرة في كتابته قوله (... أما
محادثة الصم فشيء آخر مختلف جداً . هي صياح من جانب وبعدة من الجانب
الآخر ، وأعني بمعدة المواضيع التي يمكن أن يدور عليها الحديث زمناً معقولاً إذ
لا سبيل إلى حصر الذهنيين في موضوع واحد وقتله - أعني قتل الموضوع) (٣)
ومن أمثلة إحساسه بتخليط ضمير الغائب عبارته هذه (فكل صديق السكب
أعني أن صديق ركل السكب والمعنى واضح في الحقيقة ولكني أؤثر هذا الايضاح
إتقاء لكل غلط (٤)) .

والذي يدرس استعمال المازني للضمير يتضح له أنه يغلب على أسلوبه ضمير
المتكلم المفرد دليل إحساسه بنفسه وعرفانه قدرها حق المعرفة من غير زهو أو وضعة ،
فقد كان كما وصف نفسه (رجلاً ينقصه التواضع وإن كان لا ينقصه الكبر أن
يكون به كبر (٥)) .

فهو لا يتعالى بنفسه فيحكى عنها بضمير الجمع (نحن) ، ولا يغمطها فيبلغها ناسباً
أعمالها بخيرها وشرها إلى آخرين . وحكايته عن نفسه كل ما يتصل بها له دلالة

(٢) هذا الكلام مسطوح في رحلة الحجاز ص ١٤٠

(٤) في الطريق ص ١٢٦

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٣) صندوق الهياص ٣٣

(٥) إبراهيم الكاتب ٢٩٩-٣٠٠

أخرى غير هذه فهو ينم عن صراحة وشجاعة معا إذ لا يعبأ أن يطلع الناس على نفسه .
وذلك الحديث الذى اقتطفنا منه فقرات فى مواضع شتى دليل صدقه فهو لم يموه
حقيقة ، ولم ينجل شخصيته صفة هو منها براء .

ولشد ما يذكرنا المازنى بالجاحظ فهما يتلاقيان فى البساطة والواقعية والصدق
فى التعبير فكان كل منهما يصف الأشياء وصف ملامسة وعيان فلا تحلية ولا تعرية
حتى تحاكي الأصل فى كل شيء مع فضل من جمال الفن فى الأسلوب والسياق .

ولقد غنيا كلاهما بحمال الصدق وصدق التصوير عن زخرف اللفظ ومقتصر
التشبيه الا ما كان عوناً على حكاية الواقع أو رفقاً للبتاع الفنى بين الحين والحين
دون تكثر أو مبالغة فلم يكن أدهما لفظيا بل عمر بالمعنويات ونفحات الحياة الزاخرة
حولها والتي إشتقا منها الكثير من مواضعهما .

وهما يتلاقيان أيضاً فى ظاهرة الاستطراد . وقد علل كل منهما هذه الظاهرة فى
أسلوبه فقال الجاحظ فى الحيوان (قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من
بلوغ الإرادة فيه . . . أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة
طول الكتاب . . . (١)) .

أما المازنى فقد علل استطراده بقوله (. . قد أبدأ المقال معتمداً شيئاً بعينه
فيجربى القلم بخلافه .. وشيئ بهذا أن تريد السفر إلى الأسكندرية فتحملك رجلاك
إلى قطار يذهب إلى السويس .. وأحسب ذلك إنما يكون كذلك لأن الكلام يفتح
بعضه بعضاً . وقد يفتتك وأنت تكتب ، معنى يعن لك فيلهيك عما كنت فيه ويدفعك
من طريقه إلى غير ما قصدت إليه . وقد تأخذ فى كلام تحسبه حيناً فتتكاه ذلك الوعور
وتتعاظملك العتبات فتميل عنه إلى ما هو ألين . ومن هنا كان آخر ما أكتبه هو
العنوان . . . وكثيراً ما أستخير الله فى الكتابة على نية معقودة ثم أعدل فى بعض
الطريق عنها وأتحول إلى سواها ، أو يجمىء الكلام متناولاً طرفاً من هذا وأطرافاً من
ذاك ، ويعجزنى أن أختزل مضمونه فى عنوان فأدع المقال بلا رأس وأقدمه هكذا
إلى الأستاذ أمين بك الرافعى فيضع هو — جزاه الله عنى خيراً — ما يوافقه
من العناوين (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ٢٠٨

(٢) قبض الربيع ص ١٣-١٤

وقد رسم كل من المازني والجاحظ لعصره الذي عاش فيه صورة واضحة الخطوط
دقيقة الملامح فأدبهما من هذه الناحية لون من الأدب الموضوعي .

وهما يتلاقيان في الطبيعة الفنية التي بعدت بهما عن الجفاء العلي والكزازة ، ولعلها
من دواعي عدم احتفالهما بالتركيز .

وكلاهما وافر المحصول من ألفاظ اللغة فتسمح أسلوبهما وجرى سهلا .

وكلاهما حباه الله بخيال خصب يمدّه بكثير من التفاصيل والملاحظات حتى
ما دق منها .

وكلاهما معنى يتقصى الخواج النفسية حتى ما خفي منها ، وتفسير الحركات
والكلمات على هديها فأدبهما من هذه الناحية أدب إنساني ذو قيمة .

وأسلوبهما بعد هذا متفكك ساخر ضاحك لأنه ينبع من نفسين مستخفتين
بالحياة من طول ممارستهما لها ، والنقد لما رأيا فيها والعطف مع هذا على الناس ، ومن
ثم نزا في تقديم مزع السخرية عازفين عن الصرامة والجد حتى لا يخني جهما .
والجاحظ يقول (الجد مبغضة والمزح محبة) .

وإن كان هناك فرق بين المازني والجاحظ فذلك أن أديبنا يحفو الفلسفة جفاء
لا يلين بينما أخذها الجاحظ من طرفها كما نص على هذا في حيوانه (١) .

وسبب هذا ظاهر وهو أن الجاحظ كان من المتكلمين . والمتكلم كما يصفه لا يكون
(جامعاً لأقطار الكلام متمكناً في الصناعة يصلح للرياسة ، حتى يكون الذي يحسن
من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة . (٢))

ومن نتيجة هذا أن الجاحظ أكثر عناية بالمنطق فكتابه يسوق بين يديها
البراهين والأدلة ويدينها على مقدمات ونتائج . وكان الجاحظ يعد هذا الضرب من
الكتابة لوناً من البديع ، بل كان يتمثل المنطق في كل ما يصدر عنه من كتابة أو
عمل حتى جنى عليه منطق الفالج الذي أصيب به (فقد روى الرواة أنه اجتمع مع
يوحنا بن ماسوية على مائدة بعض الوزراء وكان في جملة ما قدم مضيرة بعد سمك
فامتنع يوحنا من الجمع بينهما . فقال له الجاحظ (أيها الشيخ لا يخلو أن يكون

السمك من طبع اللبن أو مضاداً له . فان كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا .) فقال يوحنا (والله ما لي خبرة بالكلام ولكن كل يا أبا عثمان وانظر ما يكون في غد) فأكل الجاحظ نصرة لدعواه ، ففلج في ليلته . فقال (هذه والله نتيجة للقياس المحال (١)) .

ومن مميزات المازني في أسلوبه الحوار . ولعلنا إذا قارنا بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم في هذا اللون ، وجدنا الحكيم مولعاً بالحوار يسجله أينما وجد ويدون منه حتى ما يسمعه في الشارع . وهو يسلسل حوار بهيئة ينتهي دائماً إلى النتيجة المرسومة والغرض المقصود وهذا ليس طبيعياً ... أما حوار المازني فهو كسائر كتاباته تتمثل فيه البساطة التي لم يعد عليها الفن فلا يتكلف ولا يتعمل ولا يفعل الكلام افتعلاً ، بل يجريه كما يدور بين الناس في الحياة العادية فينتقل به من موضوع إلى موضوع وأنت معه لا تستطيع أن تقدر النتيجة التي ينتهي إليها الحوار حين يسهل عليك ذلك مع توفيق الحكيم .

وأنت أمام حوار الحكيم حيال طعام شهى أجيد طبخه ، ولكنك أمام المازني حيال فاكهة طازجة تروغ العين والذوق والشم باللون والطعم والرائحة . . . قد يلذ المرء الطعام الشهى أكثر ولكن الفاكهة أغني غذاء وحياة . والأذواق تختلف بعد هذا كشأنها حيال الأطعمة والمأكولات وكل ميسر لما خلق له .

والآن بعد أن فصلنا القول في أسلوب المازني يجدر بنا أن ننظر إليه نظرة عامة فإذا نرى ؟ نرى أن أسلوب المازني في مطلع حياته الأدبية كان أسلوباً مجوداً فيه بآدي الجزالة ، نغم اللفاظ عليه ظلال من الجرجاني والشريف الرضي . ثم تسمح أسلوبه ومرن على الأيام مجارياً روح العصر ، متوائماً مع مطالب الصحافة التي آثرها على التدريس . ويعرف المازني هذا عن أسلوبه ولم يغفل في كتابته عن نفسه فقال : (إن الظن الشائع هو أنني كنت متأثراً في البداية بالجاحظ ، وهذا صحيح . ولكن أصبح منه فيما أعلم أنني كنت مفتوناً بأسلوب الجرجاني — عبد القاهر — صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) على أن هذا شيء قد مضى ، وعهد قد انقضى والله الحمد (٢)) .

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٦٩ للدكتور شوقي ضيف

(٢) ص ٦١٨ من عدد مجلة الكتاب الصادر في مارس سنة ١٩٤٦

وقد أطلعت على ما كتبه المازني عن ابن الرومي في مجلة البيان سنة ١٩١٣ (١) وهو الذي جمعه فيما بعد في كتابه (حصاد الهشيم) بعد أن حذف المقدمة الجزلة التي استهل بها الموضوع في البيان مما يدل على عدم رضاه عنها ، وإحساسه بأنها لا تلائم روح العصر الذي نعيش فيه ولم يعد لها في النفوس الوقع الذي كان لها سنة ١٩١٣ . ولا معدى لى من تسجيل هذه المقدمة هنا لأنها تصور أسلوبه في ذلك الحين ، وتصور مدى تأثره بالأدب القديم ، وتصور لنا بالذات (اللازمات) التي أخذها عن الجاحظ في الكتابة .

(نسأل الله يقيناً يعمر القلب ويملاً الصدر) (وبعد) فهذا ما شجذت العزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر في شعراى الحسن على بن العباس المعروف بابن الرومي الشاعر المشهور وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحولة شعراء العرب والفرنجة بما يستدعى ذكر أعيان قصائده ومقطعاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق حتى يكون المقال مكتملاً بنفسه ، ومستغنياً عن أن يرجع إلى أحد في تقريب بعیده ، وبيان مستعجمه . وهو عمل لعمرى يفيد غير أنه وعر المركب ، كؤود المطلب وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتيائه وبعد مشقته . وإلا أنك قد مهدت لى العذر من ذى نفسك فى التقصير والضعف وسائر ما عساه يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومي من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها .

فلاستهلال بحمله دعائية والاعتراض بالدعاء فى الحديث كقوله (أصلحك الله) ولازمة (وبعد) كل هذا من الجاحظ . أما الألفاظ : كؤود المطلب ، عارف باعتيائه ، فهذه من الجرجاني ومن نحا نحوه من كتاب الجزالة .

وبعد أن تكلمنا عن أسلوب المازني من حيث الموضوع تتكلم عنه من حيث الشكل ، وأعنى خطه فى الكتابة . وقد وصفه بالرداء واعتذر عن هذا بقوله (كان الشيخ الذى يعلمنا الخط وحشا آدميا غليظ القلب منحوس الضريبة . وكان بناء المدرسة عتيقاً متداعيا ، والأبواب ذات مصراع واحد . وكانت إذا فتحت تسند بالحجارة ، فكان هذا الشيخ لا يعاقب التلاميذ إلا بشيء واحد يضع الواحد راحته

(١) ص ٧٣-٧٤ من العدد ٢ و ٣ من السنة الثانية الصادر فى ٣٠ صفر و ٣٠ ربيع سنة ١٣٣١ هـ

على المكتتب ويحيى، الشيخ بحجر الباب ويدق به عقل الأصابع . وكان هذا عقابه الوحيد على رداء الخط ، وعلى كل خطأ أو ذنب يرتكب . فكيف يرجى ممن تدق أصابعهم بالحجارة أن يحسنوا الخط ويحيّدوا الكتابة ؟ فهذا سبب أن خطى ودى . (١)

وفى يدى بضع صفحات بخط يده من المخطوط الذى عثرت عليه فى مكتبته الخاصة .

وعلى الصفحة التالية نموذج لهذا الخط .

وبعد ، فإن أسلوب المازنى يمثل جانباً من جوانب مصريته ، فهو فى ألفاظه وجملته ومواضيعه مصرى الروح والطابع ، سهل كطبيعة الوادى المستوية . والإغراب فى الأسلوب ليس شيئاً وإنما العبرة كما يقول سان سانس بتلك الموسيقى التى لا توصف والتى ما هى إلا نفحات نفس .



(١) خيوط المنكبوت من ٨٦ . والمخطوط الذى بين يدى يثبت عكس ما زعمه المازنى ولعل الجزء الذى أثبتته منه يؤيد هذا ولكنها مبالغة المازنى أو تفكه أو تواضعه أو كل هذا جعياً .

مقدمة الكتاب

استعد خاصة - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا والذي مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف، وهو باب واسع القصر من الأغراض بعيد الغاية ما لا يزال يتدام بك من مسألة إلى أخرى ما بك من آيدة إلى شاردة ما وهو أصول عامة وأستقرأ شاملة هذا ما إليه البحث والتفكير ووفقنا إليه التقلى والتقييم وأما إياه الاطلاع .. وهو أول كتابه من نوعه في لغة العرب منذ كانت اللغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه ، فإن العرب على كثرة ما ألفوا ودرروا صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف عنه والقوم عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب وأيسر تدبر ومطالعه . ولقد بواجب لهذا الكتاب ككتابا يجمع لك الأصول والف يستقصى لك الأطراف والمحدد .

القسم الثالث
المأزني المتفنن

الفصل الأول

المازنى الساخر

وللسكلام عن سخرية المازنى اتصال بفكاهته من ناحية ومذهبه فى الحياة من ناحية أخرى لنحكم على الضحكات التى أطلقها أهى رقصة الذبيح أم بسبات العارف المحرب الذى خبر الحياة وآمن أن سوءاتها وحسناتها على السواء ليست كفاء ما تقابل به من الاحتفال فأثر أن يجلس فوق القمم ويستعرض ما يجرى تحته مسجلا لكل ما يمر ، مؤثرا أن يمثل فى أسلوبه الفيلسوف الضاحك لا الباسكي ؟ وإذا كانت فكاهته ومذهبه فى الحياة هما مفتاح سخريته فلندر الآن المفتاح فى القفل على حد تعبيره .

أما فكاهة المازنى فلها مقومات تعتمد فى ناحية منها على المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحي الشذوذ كفن الكاريكاتور . كما تركز فى ناحية أخرى على مدد من طبيعة الروح المصرية وحبها الفطرى للدعابة والتندر . وقد كان المازنى بطبيعته مرحا حتى فى أخرج المواقف . وقد مر بنا عجب صديقه من ضحكه وهو عاطل إبان الثورة المصرية .

ومن تشكبه الذى يقوم على المبالغة وصفه استقبال مكة له واصحبه فى رحلة الحجاز حيث يقول (أقبل علينا ناس كثيرون يسلون علينا ، فقلت هذه فرصة . ولعل بعض قومى بينهم أتوا مستخفين فلت عليهم ، أو على الأصح شبيت إليهم وتعلقت بأعناقهم وطوقهم بذراعى وساقى أيضا -- ذراعى حول أعناقهم وساقى حول خصورهم وأهويت عليهم أقبلهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وآذانهم وروءوسهم . وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوقى بما تستحقه وتستوجبه من السرور والجلد ثم يحطنى على السلم .) (١)

ومن هذا اللون صورة أخرى رسمها لنفسه لو شرب نرجيلة ، وهو يريد أهل جدة حين يشربونها (اشتقت أن أضطجع على واحدة من هذه الحشايا الوثيرة وأتكى بكوعى على حسبانة صغيرة وأن أضع رجلاً على رجل وأدنى خرطوم النرجيلة من شفتى وأرسل الدخان السكثيف إلى رتتى ومعدتى بل إلى أخصص قدسى ، ثم أردته من فمى وأنفى وأذنى وأنفجر بالسعال القوى كأن بركاناً انطلق من جوفى . وأظل بعد ذلك بضجع دقائق والدخان يخرج من مسام بدنى كلها كأنى بيت من الخشب اندلعت فى جوفه نار الحريق . كما رأيت أهل جدة يصنعون) (١)

أما فن التجسيم (٢) عنده فيتمثل فى الصفات والصور التى رسمها لقصره . قال يصف سلام الناس على الأمير فى الحجاز (... فإذا كان من بينهم عظيم أو وجه وضع — أى الوجه — يده على كتفى الأمير وجذبه إليه وقبل أنفه لأن الأنف أبرز شىء فى الوجه . وقد وقف الأمير كما رأيناه ، مقدماً أنفه لمن شاء ومتلقياً قبل المهنيين ولثام الداعين ، فلما جاء دورنا وددت لو كان أمامى كرسي ... إذا لفرت أنا أيضاً بتقبيل أنفه ولجرت ذلك وعرفت سببه وتقصيت سره .) (٣)

لقد كان المازنى قليل الطول حقاً ولكن هل المسافة بينه وبين أنف الأمير كانت تستوجب كرسياً يقف عليه ... إنها لسخرية من طريقة السلام هناك نفها فى سخريته من نفسه .

وكان يتندر فى مجالسه الخاصة بأنه بينما كانت سيارته الكبيرة تمرق به فى الطريق العام إذ التفتت طفلة إلى والدتها وأشارت إليها قائلة .. «عربة كبيرة وفيها عفريت» ، إشارة إلى ضالة حجمه . ويتفكه فى هذا المعنى أيضاً بقوله : إن من يرى العربة من بعيد يحسبها سائرة وحدها .)

لقد أخذ النقاد على المتنبي تطرفه فى المبالغة الآتية :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

(١) رحلة الحجاز ص ١٣٥

(٢) لعل للجاحظ أثر كبير فى إتقان المازنى لفن التجسيم

(٣) ص ١٠٣ رحلة الحجاز

وكأني بالمازني هنا يريد أن يسابقه في هذا المضمار بزعمه أن من يرى العربية من بعيد يحسبها سائرة وحدها . ، وإن لطف من مبالغة المازني هنا قوله (من بعيد) مما يخرج بالصورة من جنوح الخيال إلى صدق الواقع .

وقال يصف جاره الذي زعم أنه قرصه في الكعبة (إنه كان يعرى ذراعه ويفحصه جيداً ، استعداداً لملاكمتي ، كما توهمت ، فخطوت إلى الأمام وتسللت بين الأرجل حتى حاذيت الأمير .) (١)

لو قال تسللت بين الناس لثمت العبارة عن صغر حجمه ، ولكنها المبالغة التي جعلت التسلل بين الأرجل لتجسيم قصره . وهو يرمى من وراء هذا التجسيم إلى الإمتاع الفني باشاعة المرح في أسلوبه . وهذه الروح تناول شكله فقد تكلم عن السحالي في الصحراء التي تطل عليها داره ، فقال (ولا بد لجبها وألفتها إياي واطمئنأنا إلى من سر ، وأحسبه أنها لمحت في مشابهة منها .. أو كأني بها تعتقد أنني كنت سأخلق على صورتها ثم عدل بي خالقي ، جلست حكمته ، إلى ما هو أدنى وأهون . أعني صورة الأناسي ! .. فان كان هذا هكذا فلعله السبب في أن عيني تقع على الشقوق بسرعة ، وأني كلما أمسكت عصا ألفيتني أعالج أن أغرسها في الأرض أو أن أحفر بها في جوفها ، ولكم فكرت في هذا فتمنيت أن يتيح الله لنا علماً ذكياً لبقاً يثبت تناسخ الأرواح .. إذن لكان هذا أبسط حل لهذه المعضلة .)

ودخل مرة وهو صبي على ناظر مدرسته فوجده يغط في نومه . فوصف هذا الغطيط على طريقته مجسماً (... يشخر شخييراً مختلف الطبقات متنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقي) . (٢)

أما القصة التالية فليس الفضل فيها للمبالغة أو التجسيم ولكن للروح المصرية التي تطل علينا منها . كان راكباً مرة حماراً وقاده على جسر تحته قناة ماء . ولندعه يصف حتى لا يفوتنا ما في أسلوبه هو من الفكاهة التي تتحدث عنها (فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيهِ برهة ثم خطا إلى حافة الجسر — ولم يكن له حاجز — ومد عنقه إلى الماء ، فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية خياله في الماء واجتلاء طلعمته البهية في صقاله .

ولكنهم قالوا الى إنه كان يريد أن يشرب فنزلت عنه وقلت له (يا عزيزى ، إن من دواعى أسنى أنى مضطر أن أتركك إلى الماء وحدك ، فإن ثيابى يفسدها الماء وهى غالية إذا كانت حياى رخيصة) .

ولكن بعد أن فكر قليلا غير رأيه ، إما لأن الصورة التى طالعتة فى صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وعجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات حمارية أخرى لم يكشفنى بها) . (١)

* * *

والمازنى يمثل الروح المصرية التى صاغتها طبيعة الوادى على مثال منها ، فقبتها من جوه الصفاء والابتسام ، ومن نيله التطلق والعذوبة ، ومن تربته الخصب ، ومن صحرائه الصبر الذى لا ينفد . كم وسعت هذه الصحراء بغاة حتى إذا ظنوا الأمان واستوثقوا منه لفظتهم والنيل يكركر ضاحكا .

والنسكته المصرية لفظية فى كثير من الأحيان تتوقف على قابلية اللفظ للتورية والجناس ومن ثم فهى سريعة متدافعة ماأسعفتها بديهة حاضرة . ولعل حوار المازنى مع صاحبة السكب التى التقى بها فى جبل لبنان على طريق (ضهور الشوير) (٢) تمثل الروح المصرية فى التندر أصدق تمثيل . فالنسكته فيها قائمة على التورية ، والتورية هى الفن المصرى فى البلاغة القديمة .

والمازنى بعد هذا محب للفكاهة وحبها لها لا يتخلى عنه حتى فى ساعات الحرج . جمع به جواد فوصف الحادث على هذا النحو (جعلت أنادى من حولى وأناشدهم الذمة والضمير والمروءة أن يقفوا هذا الشيطان وأدرك أحد إخوانى العطف على (فصاح بى) ولكن كيف نقفه ونحن را كيون ؟) ففاظنى منه هذا البله ولم يفتنى ما فى الموقف من فسكاهة على الرغم من الألم الذى أعانيه وبما أتوقعه إذا ظل الجواد يركض بى فقلت له (يا أبله أنزل واقبض على ذيل حصانى وشده) . (٣)

* * *

وكان لا يتخرج من العبث أنى ذهب وأنى سار . ركب الترام مرة وبدا له أن

(١) صندوق الدنيا ص ٧٥

(٣) صندوق الدنيا ص ٧٣

(٢) ع الماشى ص ١٦ — ٢٢

يعاين فأقبل على أحد الركبان وهو لا يعرفه طبعاً وصافحه بحرارة فائقة . فبهت الرجل ولكن المازني استمر في الدور ثم تظاهر بالتراجع أمام دهشة الرجل وسارع بالنزول عندما وقف الترام . وثار الركاب الغريب في الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى المخرج في أن يطل من الترام على المازني رافعا يده محييا فلعله من معارفه وهو لا يدري . وما أن فعل ورآه المازني يحياه حتى أخرج له لسانه .

بم نسمى هذا ؟ إنها الطفولة الخالدة في طبيعة الموهوبين . ولا غرو فما العبقرية إلا قابلية التجدد باستمرار وجدة الشعور Freshness وهذه طبيعة الأطفال .

ولعل أطرف صورة له تلك التي رسمها لنفسه حين أهدى إلى صاحبة له جواقة . ولمض معه إليها فنتبعه مذ يقول (وذهبت بحملى إليها ودخلت به حجرة الانتظار) وهنا نطل عليه من النافذة (١) لنرى بقية القصة (وقلت لخادمتها . . قولى لسيدتك صباح الخير يا نورالعيون لقد حضر سيدك ونن عينك اليمنى — واليسرى أيضاً في الحقيقة — ومعه حمل بعير من الجواقة بل من أبداع أنواعها .)

فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة « صحيح . . جواقة . . حلوة » ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعي وأدبتها أمام عينيها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت . . . حالا . . حالا . . دقيقة واحدة » ودخلت .

وبقيت أنا أتمشى في الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معي كتاب أقرأه وأزجى به الفراخ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة في المرأة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنقض عنه ما علق به من التراب . . ومسحت الخذاء أيضاً . مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة . وحتى حدثتني نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . وتأملت الحرير الذى كسيت به الكرسي ، ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعي ، ثم لم أجد شيئاً آخر أصنعه في هذه الغرفة ، فأنحططت على كرسي كبير وثير ، واضطجعت وفي مأمولى إذا نمت أن لا توقظني حين تدخل . ولكنى لم أنم لأن رائحة الجواقة الذكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحاً فتسور إلى أنفى أريجها وملاً صدرى وأدار رأسى . فأحسست بالجوع ، ولكنى ضبطت نفسى

(١) كتاب « من النافذة » للاستاذ المازني .

وشددت على اللجام وقلت (اللهم أجرك يا شيطان ، غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لى : (وما حبة واحدة تأكلها ، فتتيم بها هذه الثعالب التى تمزق أحشاءك ؟) فقلت (والله لقد صدق اللعين . فلا كل حبة واحدة من الجوافة اللذيذة .. ثم إن هذا عدل أحملها وأحرمها .. وأكون كالعيس التى يقولون إنها يقتلها الظمأ وهى تحمل الماء على ظهرها فى القرب . أو كالخمار الذى يحمل أسفارا ؟) ومددت يدى إلى الكيس وأنا يقظان كنائهم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة فى فمى فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف فى وسط الغرفة الفسيحة وعينها مفتوحة جدا على فلم أستغرب . — فقد كان فى محشوا وأسنانى تعمل دائبة كالليل والنهار . وتنهت إلى واجبى حين رأيتهما تحملق على هذا النحو ، فبلعت ما بقى فى فمى بسرعة ، ومططت عنقى ليسهل الانزلاق ، أعنى البلع . وانحنيت على الكيس لأتناوله وأقدمه إليها وأسرهما به — أعنى بالجوافة التى فيه — وإذا به ينطبق بين يدى لأنه فارغ ..

والحق أنى بهت فما كان يخطر لى فى بال أن آكل كل هذه الجوافة ، ولو أن إنسانا راهنى أن أفعل لفرغت ، وأشفقت على نفسى ، ولكن هذا الذى لم أكن أحسب أن لى قدرة عليه وقع اتفاقا ... وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتى ، وكان جديرا بها أن تهتنى وتفرح لى ، فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شيء تافه لا يستحق الذكر ... ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا ، ووقفت لا تتحرك كأنما سمرت إلى الأرض . فأزعجنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شيء لا قدر الله ، وأقبلت عليها أسألها عما جرى لها ، فلما أفاقت أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن أذهب : اذهب ولا ترنى وجهك . فاستغربت أن تلقانى بهذه الجفوة بعد ذاك الترحيب والتأهيل والبشر الذى كان يفيض به وجهها وهى مطلة به من بين مصراعى الباب ، وتمنيت لو أنها تبقى أبدا ووجهها بين المصراعين ليبقى لى بشرها وحلاوة ابتسامتها .

الحق أنى لا أفهم النساء .. وهل تستطيع أنت أن تفهم كيف يفسد الحال وتقع النبوة بين رجل وامرأة من أجل أقة من الجوافة ثمنها بضعة قروش .. إن كنت

نفهم هذا فإنى أحسبك وأدعوك بالتوفيق إن شاء الله (١).

وله من الصور الضاحكة رحلته بالسيارة إلى وادى فاطمه وحواره مع نفسه في كتابه (ابراهيم الثانى)، وصوره العديدة التى رسمها لنفسه أمام المرأة وخاصة فى الحجاز. ولعل أبعدا إثارة للضحك صورته وهو يتدرب أمامها على آداب السلوك فى المجتمعات وكيفية الانحناء (٢).

ولعل كتابه (رحلة الحجاز) أحفل كتبه بنوادره فقصته مع دليله إلى داخل الكعبة، وقصته مع العفريت الذى زعمه فوق أكتافه، وقصته فى سوق مكة — وندائه على الجنىء المصرى الذى اقترضه من صديق، وصورته على ما نثد الأثير حين دفع يده فى خاصرة الحروف كما يزعم (٣)، وقصته مع العبد الذى اتخذ منه عمودا ينحدر عليه إلى الأرض (٤).

كل هذه النوادر ضحكات عالية يطلقها ولا يملك القارىء إلا أن يجاريه فيها. على أن فكاهته عليها فى كل كتاب له أكثر من دليل، بل إن الكتاب من كتبه ضحكة طويلة لا تنقطع فى مقال أو جزء منه إلا لتتصل فى مقال آخر.

وقد شب المازنى على حب المعابثة والدعابة وإن من يقرأ خيوط العنكبوت يطالعه المازنى الطفل وكأنه عفريت صغير ويكفى. أن تقرأ له فى الكتاب مقالات (جر الشكل) و (كيف كدت أقتله) و (الحارة اللعينة) و (فى جهالة الشباب) و (بتاع السكب) و (من ذكريات المدرسة) و (فى طليعة عيد) ترى أى طفل مغرى بالمعابثة والدعابة والاستخفاف. وقد لازمه حب الدعابة حتى آخر لحظة. عين عضوا فى الجمع اللغوى فكان يدعوهم (قراقة الخالدين) وكأنه كان يحس دنو أجله فهو لم يعمر به طويلا حتى استأثرت به رحمة الله.

* * *

أما مذهبه فى الحياة فقد كان متفائلا شديد التعلق بها على عكس ما يذهب إليه قوم يفسرون سخريته بأنها صدى مرارة فى نفسه وتشاؤم فى طبعه. وآية تعلقه

(١) كتاب (من النافذة) ص ١٢٤

(٢) رحلة الحجاز ص ١٢٥ — ١٢٧ (٣) رحلة الحجاز ص ١٤٢

(٤) رحلة الحجاز ص ٧٤ — ٧٥

بالحياة كراهته الشديدة للبوت ونفوره منه فإذا ذكر دعا الله أن يقيه شره (١). وقد لاحظت أنه مع قدرته على الكتابة وتصرفه فيها دائم تشبيهه الحرب بالفرار من الموت . فالذى ينفر من الموت هذه النفرة ، متشبث بالحياة شغوف بها . ولا أدل على هذا الحب من قوله :

(نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه ، حتى يتيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان (٢)).

وقد لخص أحد النقاد (٣) فلسفة المازنى فى الحياة فى الأناية وسوء الظن بالناس والحياة والتشاؤم . كل هذا توهمه من أقوال للمازنى يصف فيها ظلم الناس وتحاصمهم رغم أن الإنسان كما يقول كاتبنا (لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يجتليه فى كل شئ كأنما هو يستوحش الشئ إذا أحس أنه منه خلاء ، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان إنسانا ولا كان على الدنيا طلاوة ، ولا للحياة رونق وحلاوة .) ويمضى المازنى فيقول (ولعمري هل تروقتا الأرض إلا لأنها مسكنتنا ومثوانا ومراحنا ومغداننا ، وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحينه تحييه ، وحاماه يغنيه ويلبيه ، وغصونه توسوس إليه وأنه متصل بحاضره وماضيه وبذكرياته وأمانيه ؟)

(ولعمري كيف الحياة ؟ وما العيش إذا أنت حرمتنا هذا الإحساس الحلو والأناية اللذيذة وسلبتنا هذا الخلق الإنساني والغريزة التاريخية وذاك أصل الدين وأصل الشعر وأصل العلم (٤)).

هذا الكلام هو ما توهمه الناقد أناية من المازنى ، كما توهم من وصفه أخلاق الناس سوء الظن بهم والتشاؤم . أو ليس الظلم والتخاصم ظاهرة بشرية فى كل مجتمع تتنافس فيه الرغبات وتتصادم المنافع ؟ وهل الكاتب إلا كالمُرصد يسجل أدق الاهتزازات فى المجتمع الذى يعيش به والنفس الإنسانية التى تتمثل فى نفسه الشاعرة ؟ وهل الذى يصف الناس بما فيهم دون تزييد يكون سوء الظن بهم متشائما منهم ؟ وهل رغبة الإنسان الخالدة فى إنسان آخر يجاوبه تعد أناية تلصق بالمازنى

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧

(٤) حصاد الهشيم ص ٣٠٧

(١) خبوط العنكبوت ص ٩٩

(٣) الأستاذ عبد السمير المصرى

كشعار لنظرته إلى الحياة؟ حقاً إنه هو نفسه وصف هذه الرغبة (بالاحساس الحلو والأناية اللذيذة) ولكن وصفه لها بالأناية بعد وصفه بالإحساس الحلو ، ونعته الأناية . . . اللذيذة ، كلفائين تؤيد أن الأناية التي يعينها ليست ذلك الخلق البغيض التي تجعل الانسان يكره أخاه ويود أن يستأثر دونه بكل خير ، إنما هي تجاوب النفس الحساسة مع الحياة والأشياء وهو المعنى الذي عناه الكاتب .

والناقد يجعل التشاؤم واليأس من الحياة ومن الناس متأصلاً في نفس المازني من أبياته :

أكلها عشت يوماً أحسست أني متسه
وكلها شمت خلا وجدت أني فقدته
ثوب الحياة بغيض ياليتني ما لبسته (١)

هل هذه الأبيات تحمل كل ما حمله لها الأستاذ الناقد؟ أظن لا . . . إن هي إلا صرخة صدر مكروب في ساعة يأس تنقضي وتلاشي الصرخة في الفضاء وكأنها لم تكن . وما من أحد إلا ويتناوبه اليأس والأمل وهل الحياة أفراح كلها؟ ليتها ، ولكنها — وقد يكون هذا الحسن الحظ — ليست كذلك . ومع هذا فالأبيات قليلة بالقياس إلى ما خلف المازني من شعر ونثر ، ولا يمكن أن تدل وحدها على أصل من أصول نفسه .

وهو يجعل سخريته صدى هذا التشاؤم الذي يرجعه إلى أنه أشربت نفسه حكمة الكتاب المقدس التي تتجنح إلى التشاؤم والإعراض عن الحياة بل احتقارها ، حتى أصبح يرى الكثير مما تتعلق به باطلاً وقبض ربح . ويسخر من جهد حياته فيحسبه حصاد هشيم . (٢)

إني أوافق الناقد في أن الكتاب المقدس أثر في المازني . ولكني أخالفه في نوع التأثير . فهو لم يتجنح به إلى التشاؤم ، ولكنه زكى نظره المستخفة إلى الحياة ووطنها في نفسه .

ومن يرون المازني متشائماً ممروراً يائساً من الحياة والاحياء ، الدكتور مندور

(١) العدد ٦٠٣ ص ١٥ من مجلة الثقافة

(٢) العدد ٦٠٣ ص ١٦ مجلة الثقافة

فقد كتب يقول : (ولستم كانت تحلو الحياة عندئذ لرجل كالمأزنى الذى ضاق ذرعا بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس وتفجر هذا اليأس سخرية وتنكرا للحياة ومن فى الحياة وما فى الحياة (١)) .

وأرى أنه ليس متنكراً للحياة وما فى الحياة، من يقول : (إننى لمن أشد الناس رغبة فى الحياة الرضية، ونشدانا للعيش الرغيد، وطلبنا لأطياب الدنيا، وعكوفنا على متعها المشتهاة . وكل ما فى الأمر أنى أرى أن فوزى بما أبغى لا يستوجب أن يحرم الناس غيرى ما يطلبون ، أو أن يخيبوا ويخفقوا . وأى دنيا تكون هذه إذا كان نجاح فرد فيها وتوفيقه فى إدراك آرايه لا يتسنى إلا بخيبة الباقين ، فإن الأرض رحيبة ومجالاتها لا آخر لها . وما رأيتنى عجزت قط عن اختراع طريق بكر ، أو الاهتمام إلى ميدان جديد ، إذا شعرت بالحاجة إلى ذلك (٢)) .

ولعل عذر الناقدين فى هذا رأى قول المأزنى :

«متى جاء الخريف وبدأ المرء يشمر بأنه قد رأى خير ما كتب له فى عمره، وأن ما تبقى من رحلته فى هذه الدنيا أشبه بأن يكون وجوداً منه بأن يكون حياة — استمرار ومجرد اندفاع فى الطريق الذى كانت تجرى فيه الحياة الأولى كما يجرى النازل من الترام خطوات إلى جانبه . . . عرف المرء أن أذنه التى كانت تشملها همسة الحب الحاققة لن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب الذى كان يطفرف إذا هتف بالنفس هاتف من أمل أو طامح يخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقة عن الانتظام . وبدأت الآمال والرغائب التى كنا نعتز بها ونحرص عليها تفقد حلاوتها وقوتها ونضارتها .. وتتعرى شجراتها من أوراقها وتجف وتصففر وتتساقط على اليد ويطيروها النسيم هنا وها هنا (٣) » .

إن المأزنى هنا يصف خريف العمر كما هو ، والخريف عند الإنسان كالخريف فى الطبيعة تعرى فيه الأشجار من أوراقها ، وتحتجب فيه الشمس عن سماءها فتعبدو فيها قطع الغمام وتروح . فإذا التمت الشمس السفور من بين فرج السحاب فلنرى

(١) البلاغ الصادر فى ١٩ / ٨ / ١٩٤٩

(٢) من مقال للمأزنى عنوانه (درسان من دروس الحياة) الرسالة العدد ٦٣٧ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

(٣) الثقافة العدد ٦٠٤ ص ١٧ وقد احتج بها الأستاذ عبد السميع المصرى على المأزنى

تختنى من جديد . وتلوذ الطير بأوكارها فلا هزج ولا غناء . وهكذا تزهّد الطبيعة في حفل زينتها ، ويترن صوتها ، وتحتشم في الابتسام . والإنسان في خريف العمر تتنّد حركته ، وتفتر حرارته ، ويحاسب نفسه لأنه يتوقع الحساب من سواه .

وقد يعترض أمرؤ بأن المتفائل بالحياة لا يشيب قلبه ، وإن وشع المشيب فوديه . وأن شباب القلب يتبع حيوية صاحبه . ولكن هذا الاعتراض يذهب به أن المازنى هنا لا يصف نفسه خاصة ، وإنما يصف خريف العمر عند الناس عامة ، فهو يرسم القاعدة وما يشد عنها يؤيدها ولا ينفيها ، والشاذ على أية حال ليس عليه قياس .

وليس معنى هذا أن نفس المازنى خالية كل الخلو من المرارة فإن أخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن ، والفنان ذكى الإحساس وليس المجتمع خيراً كله حتى تبرأ نفس الفنان مما يخلفه الشر من آثار ، بل لعله بحكم قوة إحساسه أكثر مرارة من يرون بالشر فلا يحسونه ، أو أولئك الذين يحسون به ولكن لا يحفلون . كما لا ينفي مرارة المازنى ما نصفه به من حبه للرح والضحك وميله إلى الاستخفاف وعدم المبالاة فإن هنرى برجسون يرى (أن المجتمع كلها تقدم أوجد في أعضائه مرونة في التلاؤم ما تزال تزداد وازداد توازنه في الأعماق ، وطرّد إلى سطحه شيئاً فشيئاً هذه الاضطرابات التي لا بد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة نافعة إذ يرسم شكل هذه التوجّجات .

كذلك الأمواج تصطّرع على سطح البحر في غير تهادن ، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاماً عميقاً . . إن الأمواج تتصادم وتتعاكس . وتسعى إلى توازنها . ونرى زبداً أبيض خفيفاً فرحاً ، يحف بحواشها المتغيرة . وإذا تردت الموجة تخلف أحياناً على رمل الساحل قليلاً من هذا الزبد . فيأتى الطفل الذى يلعب قريباً فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد في كفه إلا بضع قطرات ماء ، ولكنه ماء أشد ملوحة وأشدّ مرارة من ماء الموجة التي حملته . إن الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد . . إنه نذير الثورات السطحية في ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرتسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك . إنه هو الآخر رغبة مألحة ، وكأرغوة يفور من مرج . ولكن الفيلسوف الذى يتناول شيئاً منه ليدوق

طعمه ، يجد أحيانا في قليل من مادته غير يسير من المראה (١) .

وعندى أن سخرية المازنى منشؤها الأصل نزعة الاستخفاف فيه ، وجاءت تجارب الحياة وإطلاعه الواسع فزاد نزعته تمكنا من نفسه . وليس أدل على نظريته إلى الدنيا وسخريته منها من أسماء كتبه (خيوط العنكبوت) و (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) الذى قدم له بإشادة محتفلة بالصحراء إذ يقول . . . إنى أحس خفتها وأسمع نبضها . وهى على تفكك ذراتها كل كامل فى رأى العين وفى إحساس القلب . وربما توهمتها مخا عاريا ينشئ ما لا يدرى . وقد يتمثل لى فيها رأى أرضنا أو ما أحسبه رأيا . . . فى الحياة والمساعى حتى لا كاد أسمعها تقول بلسان هذه الصحراء للناس أو للبقادير . .

• ما جدوى هذه المساعى ؟ ما خير أن تزخر على ظهري الحياة ؟ لأية غاية أو فى أى سبيل إرهابى وكدى ، وإملالى على الأدهار ؟ إنه عبث متواصل فى الوسع رفع مؤنثه بالحو والسلب . وقد تكون لهذا حكمة ، ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو أنها شئت ألا تكون هذه الحيات (٢) .

وما سمع أديبنا فى الحقيقة إلا صدى ما يحيك بنفسه من مشاعرو ويجول بفكره من آراء .

هل كان المازنى متشائماً من الحياة كما يقول كثيرون ؟ أم ولد له هذه الآراء سكناه بجوار الصحراء وطول تأمله فيها . والضارب فى الصحراء يبعث عريها فى نفسه هذه الآراء ، ويظهر جلالها وتراحمها ضالة الإنسان إذا قيس إلى عالمها الرحيب وكل ما فيه جبار : الريح والسكون والليل والذكر ؟

وهو يسوق فى مقدمته عبارات من التوراة ترجمة لما تهتف به الصحراء فى سمعه . (باطل الأباطيل ، السكل باطل . ما الفائدة للإنسان من كل تعب الذى يتعبه تحت الشمس ؟ دور يمضى ودور يجيء ، والأرض قائمة إلى الأبد . . . كل الأنهار تجري إلى البحر ، والبحر ليس يملأ . . كل الكلام يقصر . لا يستطيع

(١) كتاب الضحك تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذين سامى الدرونى وعبد الله عبد الدايم ص ١٣٢
(٢) قبض الريح — المقدمة ص ٨

الإنسان أن يخبر بالكل . العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلئ من السمع . ما كان فهو ما يكون ، والذي صنع فهو الذي يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . أنا الجامعة ، كنت ملكا على إسرائيل في أورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . . . فإذا الكل باطل وقبض الريح (١) .

ويتجاوب المازني مع هذا الكلام الذي صادف في نفسه دوى فينطلق كن ينفس عن نفسه ثقلا يتودها . .

« وأنا أيضاً كالجامعة ، وجهت قلبي إلى المعرفة ، وامتحنت نفسي بالسؤال وعملت روحى بالتفتيش . بنيت لنفسي ، آمالا ، غرست لنفسي أوهاما ، عملت لنفسي جنات وفراديس غرست فيها أحلاما من كل نوع ثمر . . . وهذا كان نصيبي من كل تعبي . . . قبض الريح . . .

من ذاك الذي لا تهتز نفسه من أجله وهو يقول :

« واستنفذ العناء بمجودي كما تنفذ السحابة أراقت ماءها على الأرض . وكل بما عنده يجود . . زرعت حصي في أرض صفوان وهذا حصادي ، وقبضت الريح من كل تعبي تحت الشمس وهأنذا أؤديها إلى القارىء وأطلقها عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المذل . وقد خرجت كما سيخرج القارىء وكما سخرج جميعاً من هذه الدنيا وليس في يدي شيء . »

واعل قراءته للتمصص الروسي لها دخل كبير في استخفافه بكل شيء فإن فلسفتهم تقوم على أساسين ..

1) Nehlism

2) Animalism

أي الحيوانية والعدمية والروس شعارهم (تعالوا ننقرض) وتغلب على طبيعتهم الشهوات . . وقد تأثر المازني بالقصة الروسية كثيراً ، ودليل كتابه (ابن الطبيعة) (٢) فهو مترجم عن الكاتب الروسي ارتزيباشيف . .

(١) قبض الريح — المقدمة ص ٨

(٢) كتب المازني في الهلال أن قراءة هذا الكتاب أثرت فيه تأثيراً بالغاً .

ونزعة الاستخفاف هذه يقول عنها الأستاذ العقاد إنها وكل نزعة من قبيلها تملك صاحبها وتلازمه على الدوام — لن تنشأ فجأة ولن ترجع إلى علة واحدة بل لابد لها من علل شتى يكمن بعضها في الطبع، ويأق بعضها من عراك الحوادث ووحى المطالعة والتفكير (١) ..

وهو يعدد جوانب هذه النزعة عند المازنى لجانب الطبع يفسره حبه للدعابة وميله الطبيعي إلى الاستخفاف .

أما جانب التجربة فنه النفسانى الذى خامره من إرساله الشعر خاصة بغير صدى يتلقاه من يعينهم بشعره .

ومنه آلام الصدمات المتعاقبات ولا جرم تشغل هذه الصدمات على من يعانيها من كوارث الحرب العظمى ؛ ومن مزاولة الشدائد والمضنيات فى بيئة الأدب ، وبيئة التعليم وبيئة الصحافة مجتمعات فيخفف ثقلها بما استكن فى طبيعته من نوازع الاستخفاف .

أما الجانب الذى أوجت به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح إلى كتابين من القصص الروسى .. أحدهما قصة (سائين) لمواقها ارتزيباشف ، والآخر قصة (الآباء والأبناء) لتورجنيف . وكلاهما تخلق الاستخفاف على الأقل حين قراءتها لمن لا عهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سائين بطل القصة الأول ، مع إنكاره لتلك الحيوانية اللجوج التى مثله بها مؤلف القصة . وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم (ابن الطبيعة) ، وأنه كان يردد بعض (لوازم) سائين فى كلامه بعد قراءتها بسنوات (٢) .

وقد بين الأستاذ العقاد أن ظاهرة الاستخفاف إذا أبداها غير مكترث لقلّة إحساسه ، فإن المازنى يبيد بها لفرط حسه وشعوره وتخيله . فنفسه (تستخف لتنجو من حسها ، ولا تستخف لأنها من الحس بمنجاة . بل يوشك من فرط حسها وشعورها وتخيلها أن تخاف مما يسر خوفها مما يسوء . كما قال من أبيات :

ويروعنى يأسى ويفزعنى أملى ، وأفرق من لقاء غدد

ولرب جوهرة ظفرت بها فنفضت منها كف مرتعد
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يهيض من جلدي (١)
يعزز هذا كله قراءته المستوعبة للجاحظ . والجاحظ كان يدعو إلى الضحك
ويقول إنه (لا يغضب من المزاح إلا كثر الخلق ، ولا يرغب عن المفاكة إلا
ضيق العطن (٢)) .

والجاحظ يمثل السخرية في الأدب العربي القديم . السخرية من كل شيء حتى
لنجدها منبثة في آثاره المختلفة من غير استثناء .

وقد سخر المازني من كل شيء . سخر من نفسه كما سخر من الناس والأشياء .
وأسماء كتبه ومقدماتها يؤيد هذا . وقد رأى الناس في مقدمة حصاد المشيم تهكما
بالقراء وزراية عليهم فدافع في (قبض الريح) عنها في معرض الكلام عن حديث
الأربعاء . فعرض لوصف القراء لها بأنها زراية عليهم وتضاحك بهم فقال : (وجوابي
كلا بالخط الثلث . وبراءة إلى الله من هذا الوهم الذي ركب بعض الناس ... وهل
من الزراية والتهكم أن أقول أن هذا أقصى ما وسعه جهدي فإن رضى عنه القراء
فبها والله الحمد وإلا فما لا يصلح كتاباً قد يصلح وقوداً ؟) أنا أقدر في هؤلاء القراء
الذكاء والفطنة فأسبقهم إلى الحكم على كتابي على حد قول القائل : يبدى
لا يبد عمرو (٣) .

وهذا الدفاع لا يخلو من مغالطة لأن مقدمة (حصاد المشيم) مشوبة بسخرية
عميقة منبعثة عن نفس تغالي بهذا الأثر النفيس ، ويخطر لها في اعتزازها خاطير روعها
هو أن القراء قد يجعلون منه وقوداً دم القلب هذا ! فتنفض روعها سخرية للتسرية .
وقد تناول المازني سخريته بالبسط كعادته فهو لم يغادر شيئاً يتصل به إلا جلده .
وعلل سخريته بقوله (وأنا في العادة أؤثر الاحتشام أمام الناس ، ولكنني حين
أكون بين إخواني وخلصائي أطلق لنفسى العنان ولا أبالي ما أقوله أو أفعل مادمت
أريد أن أقول أو أفعله . ولو وسعني أن أملأ الدنيا سروراً واعتباطاً لفعلت فإني
عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب أن هذا تعليل ميل للفكاهة . فإني أتسلى بها وأنشد أن

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٢ (٢) البغلاء ص ٢١١ (٣) قبض الريح ص ٤٩ — ٥٠

أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادي أن عند كل منهم ما يكفيه من دواعي الأسى ، وما دام في الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة فلماذا نغمهم ونحزنهم . . . ثم إن للفكاهة مزية أخرى هي أنها أقوى ما أعان على احتمال الحياة ومعاونة تكاليفها والنهوض بأعبائها الثقالة . فهي ليست هزلا ولا تسلية فارغة ، وإنما هي تربية للنفس . والرجل الذي يلقي الحياة بابتسامة المدرك الفاهم — لا الأبله الغافل خير وأصلح ألف مرة من الذي لا يزال يدير عينيه في جوانبها الخالكة ويندب ويبكى ويعول . ولو نفع السخط والغضب والبكاء لقلنا حسن ، فلماذا لا ننظر إلى الجانب الوضاء . . . أو لماذا نعي عنه وهو موجود ، أى لماذا نفقد القدرة على الاحتفاظ بالاتزان أو صحة الوزن للأمور (١) .

لم يبق شك بعد هذا في أن سخرية المازني لم تكن تنفيسا عن مرارة وألم فحسب ، وإنما هي فوق هذا ابتسامة المدرك الفاهم على حد تعبيره ، ابتسامة العاذر الذي يعرف الطبيعة البشرية ومن ثم يساهم في إصلاح الأخطاء في جو من الضحك يخلفه هو للتطيف من مرارة الحقيقة ، ابتسامة عريضة مستخفة لأن وراءها نفسا رحيمة واعية تدرك أن الحياة لا تستحق كل هذا الاحتفال بها من الأحياء لأن كل شيء فيها إلى زوال . . . فهو كمن يشرف على دنياه من أعلى القمم ومن ثم يرى كل شيء فيها صغيراً . وهو في بعد نظرته وارتفاع مكانه يمثل الفيلسوف الضاحك حين يمثل شاعر المعرفة في أدبنا العربي (الفيلسوف الباكي) .

رثى المازني نفسه على طريقتة وتقدم بالثناء إلى صاحب أخبار اليوم الذي رفضه تطيرا فكتب المازني (كنت أريد أن أضع مثالا جديدا في الرثاء ، فإن مديح الموتي أصبح عادة مملة ، والبكاء على الأموات في الصحف يذكرني بما يقوله الندابات في المآتم . أريد أن تتعود تسجيل أخطاء الموتي ونواديرهم . . . أريد أن يبتسم الناس عندما يسمعون نبأ موتي . . . إن حياتي كلها سلسلة من المآسى ، لكنني يوم أموت أريد أن أسجل ابتسامة على شفاة قرأتني . . . إن الدموع تجف سريعا . . . ولكن الضحكة تعيش طويلا . .)

إن فلسفة المازنى فى الحياة بل والموت إنما هى فلسفة الضحك ...

* * *

لقد وضع الآن أن سخريته من صنع عوامل عدة أجمالها فى :
* مرح طبعه .

* موقع بيته الأول بين منازل الآخرة وما يوحى به من استخفاف بالدنيا .
* قربه من الصحراء وطول تأمله فيها وما يولده هذا التأمل فى النفس من
زراية بصغائر الحياة مما يحتفل به الناس .

* ما مر به من أحداث تركه لا يبالى شيئاً وهل يخاف الغريق البلبل .
* اطلاعه الواسع . ومن شأن القراءة المتوسعة أن تنفض عن صاحبها التسليم
المطلق بما تواضع عليه الناس بعد أن تصحح نظره إلى القيم . يضاف إلى هذا
قراءته الخاصة للتوراة والإنجيل والقصص الروسى والجاحظ وتجارب هذا كله مع
ميوله مما عزز نظره إلى الحياة بعين الساخر المتهمك .

* والمازنى بعد هذا انعكاس تام للروح المصرية الساخرة من طول ما كابدت
من آلام ففى تنفس ألها فى ضحكات ذلت معان . انعكاس للروح المصرية التى تستعلى
على الحوادث بالسخرية منها والاستخفاف بها . الروح المصرية التى يزيد بها إرهاب
المظالم وعنت الأيام صلابة وجلدا حين يخيل للكائدين لها أنهم قهروها بالعسف ،
وخنقوها بالكبت فإذا بها تتربص بهم الدوائر ، وإلى أن تحين تزجى صبرها بالتندر
عليهم والضحك منهم ضحكات حية لأنها تحمل لون الحياة ففى مثلها ليست بيضاء
ولست سوداء ولكنها رمادية اللون ... وكذلك كانت ضحكات المازنى ففى ليست
سوداء قائمة متشائمة كما يظن البعض ، وهى فى نفس الوقت ليست بيضاء ولكنها
مزيج من هذا وذاك .

وهذا اللون من الضحك دليل إحساس وعلامة يقظة حين ينم الضحك الأجوف
عن الغفلة إن لم يكن عن فقدان الشعور . وأخلاقهم من الهم أخلاقهم من الفطن . ألم
يقبل المازنى (إن فكاهتى ثمرة الهم والكمد ، وإن عطفى على الناس هو الذى يغربنى
أن أعالج إدخال السرور على نفوسهم ، وإنى أحاول أن أقوى ضعفى بهذه الفكاهة
وأرجو أن يكون لها فى نفوس القراء مثل هذا الأثر . وقد خلقنى الله صارما مرا
ولا حيلة لى فى هذا ولكنى ما زلت مذ شبيت عن الطوق ، أروض نفسى على اللين

والسجاجة ، وأجاهد أن أحلى مذاق العيش لنفسى ولمن حولى ، ولقرائى الذين أعدم أهلا وإخوانا وأبناء وإن كنت لا أعرفهم (١).

وضحك المازنى فى مواضع كثيرة ، ضحك المراوخ . والمراوغة صفة علمتها الأحداث الطبيعة المصرية . رأيت طفلين مصريين فى الطريق يشتمجران فطرح أحدهما صاحبه على الأرض فى غلبة فصاح الطفل المغلوب فى وجه غريمه بقوله وهو لا يزال منطرحا « والله لأوريك » وكانت حركات يديه ووجهه تؤدى هذا المعنى أيضاً . إن هذا الطفل المصرى لا يركن إلى الهزيمة بل هو لا يريد أن يعترف بها . وإن نمت عبارته برغمه عنها . إنه يعتقد أنه قادر على الظفر بغريمه ولو آخرا ، ولو بعد حين . والمازنى فى ضحكه يذكرنا بصاحب هذين البيتين .

دع الحوادث تجرى فى أعنتها ولا تدين إلا خالى البال
ما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وهذه هى القدريّة بعينها الملبوسة فى طبيعة النفس المصرية . . القدريّة التى تحد أحيانا من استشرافها إلى فوق ، وتطلعها إلى أمام . وإن كانت ترفدها أحيانا أخرى برصيد كبير من السلوى ، وتمدها بألطف من العزاء يقويها على المعاناة ، ويحملها على الصبر ، ويصلها حين القنوط برحمة الله .

* * *

ولكن هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟

فى الحق أن سخرية المازنى لا تهدف إلى قصد معين ، ولا ترمى إلى غرض بذاته كـ بعض الكتاب الذين اشتهروا بالسخرية ، ومن اتخذوها طريقاً فى معالجة الموضوع الذى يتناولونه .

فنحن نجد برنارد شو — وهو أحد الكتاب الساخرين المشهورين — لا يعتمد السخرية لأنه ساخر بطبعه فقط — بل لأنها سبيله فى معالجة موضوعه . (فأدب شو أدب النقد الاجتماعى . وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض (٢)) . سخرية شو وراءها فكرة . يسخر من الجنسانية وشرفها المزعوم فيؤلف « ايناس الجديد ، أو الأسلحة والرجل » . ويسخر من الزواج وقديته التقليدية

(١) ص ٩ مجلة الثقافة العدد العشرون السنة الأولى ١٦ / ٥ / ١٩٣٩

(٢) كتاب (فى الأدب الانجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٥٣

فيكتب (مهنة مسزوارن) . ويسخر من الدين ونفاق المتدينين فيكتب (الميجر برابرا) . ويسخر من الاستعمار وتعميره الكاذب فيكتب (جزيرة جون بول الأخرى) وهكذا (١) ..

فالمرء لا يجد له كتاباً إلا ويهدف به إلى غرض . وهو في كل هذا يدرس جميع جوانب موضوع سخريته . . وهو في سخريته يعتمد على تحوير الأفكار وعرضها ومناقشتها . فتأتى سخرية في عبارة منسقة منمقة يقول عنها : إني أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغي أن يقال . ثم أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات إلى الاستخفاف (٢) .

فشو كاتب دائم الجدرغم مظهره الساخر ، تلس جده في كل لحظة من لحظات مرحة ، وشو كاتب يستخدم الفكاهة للدعوة إلى فلسفته الاجتماعية (٣) . ونجد غير شو « أوسكار وايلد » الذي هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة في عصره . ولم يتبع وايلد في كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد بل لجأ إلى السخرية والتعريض . فهو يفضح العيوب بالنسكة ، ويشهر بها بالدعابة . وهو يستنبط النسكة آناً باستخدام المفارقات ، وآناً باستخدام النقائص . وآناً باستخدام ما لا ينتظر ، وآناً بالعبارة الطلية المبلورة (٤) .

نجد هذا كله في مؤلفاته « صورة دوريان جراي » ، و « مروحة لليدى وندمير » ، و « الزوج الكامل » .

ونجد كذلك فواتير وقد اتخذ من سخريته سيلاً إلى تحقيق هدفه من هدم العقائد والمعتقدات في عصره . فالتقصص عند فولتير لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وإنما كان وسيلة يتبعها الكاتب ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية ، سواء أكان هذا الغرض متصلاً بما بعد الطبيعة ، أو النظام السياسي ، أو النظام الاجتماعي ، أو النظام الديني ، أو بكل هذه الأشياء جميعاً (٥) .

(١) (كتاب في الأدب الإنجليزي الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٤٩

(٢) مجلة الكتاب العدد الأول السنة الأولى نوفمبر ١٩٤٥ مقال الأستاذ العقاد (السخرية عند برنارد شو)

(٣) كتاب في الأدب الإنجليزي الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٤) كتاب في الأدب الإنجليزي الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٥) مجلة الكتاب المصري عدد ٣ مجلد ١ ص ٢٩٠ مقال للدكتور طه حسين عن فولتير

والمازنى كساخر لا يمكن أن يشبه هؤلاء الكتاب ممن اتخذوا السخرية سبيلا إلى تحقيق أهدافهم وتدعيم مبادئهم . وإنما سخرية المازنى كسخرية مارك توين الكاتب الأمريكى المشهور (١٨٣٥ — ١٩١٠) وقد تأثر المازنى به كثيراً فى أدبه الساخر . فنجدته فى بعض صور كتابه (صندوق الدنيا) قد كتبها على نسق ما كتب مارك توين ، وقد نص المازنى على هذا صراحة (١) . ونجدته فى بعض الأحيان ينقل عن مارك توين صوراً من سخريته من كتاب The Innocent Abroad لمارك توين (٢) .

وقد صور المازنى طفولته وصباه فى صور ساخرة فككة فى كتابيه (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) كما صور مارك توين هذه المرحلة من حياته فى كتبه الثلاثة .

Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry, The life on the Mississippi

وكما صدر كلاهما فى السخرية عن أصل واحد هو الألم ، اتحدا فى الغاية وهى التنفيس عنه والاستعلاء عليه .

فالمازنى يرجع سخريته إلى ملاقاته من الشدائد والحن ، وأنه يتخذ السخرية سبيلا إلى ملاقاته هذه الحن والشدائد بالابتسام ، فيقول .. (٣)

وعلىتى الحياة الابتسام .. وإنه لعجيب أن يحتاج المرء أن يتعلمه .. ألم يقل بعضهم فى تعريف الانسان إنه حيوان يبتسم .. وأدعى إلى العجب من ذلك أن أن تكون الحن والشدائد هى التى عملتنيه وعودتنيه .. أى والله .. فقد كان صدرى يضيق ومرارتى تكاد تنشق ، من الغيظ ، وكنت أجزع إذا حاقبى ما أكره وأقنط من قدرتى على اجتياز المحنة ، حتى تلفت أعصابى واسودت الدنيا فى عيني ، بل كاد نور عيني ينخبو وينطفئ لفرط ما كنت أعانيه من الاضطراب والألم والكمد ...

(١) مذكرات حواء (فى صندوق الدنيا) ص ٨٣

(٢) راجع فصل (المازنى والترجمة)

(٣) الرسالة العدد ٦٣٧ سنة ١٣ ص ٩٩٦ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

ثم لطف بي الله فتمردت على نفسي وصرت إذا عراني ما كان يعرفوني من الاضطراب والالام والكمد أقول لنفسي قد جربت مثل هذا من قبل، وعرفت بالتجربة أنه كله يمضي ولا يتخلف أثراً ولا يورثني إلا الأسف على ما أنهكت من أعصابي في احتماله . وقد لدغت آلاف المرات ، فلا يجوز أن ألدغ بعد ذلك أبداً . وخليقي أن أتلقى كل ما يجيء لا بالصبر والتشدد ، فقد كان ذلك ما أفعل ولم يكن يكفي — بل بالسخرية والتهكم — سخرية العارف وتهكم المدرس للقيم الحقيقية للأشياء — وبالأبتسام الذي يهون كل صعب ، ويحيل كل جسم ضئيلاً .

وشبيه بهذا القول ما كتبه مارك توين نفسه عن الفكاهة إذ قال (إن سر منبع الفكاهة نفسها ليس المرح بل الحزن . وليس هناك فكاهة في الجنة) (١)

"The secret source of Humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven".

* * *

وبعد ، فقد اتضح الآن أن سخرية المازني ليست سخرية هادفة كسخرية فولتير . أو شو ، وإنما هو سائر في موكب الحياة مفتوح العين متوقد الحس ، فهو يرى ويلاحظ ويحس . ومن وراء هذه المشاهدات والملاحظات والآحاسيس نفس مستخفة من كل شيء لعمق إيمانها بحكمة التوراة (باطل أباطيل فالكل باطل) . لهذا لم يكن له هدف يرمى إليه من وراء سخريته . فهو لم يتجه إلى طبقة أو مذهب بقصد الهدم أو البناء ، ولكنه يرسم صوراً ملوثة بنفسها عن نفسه ما لا قاه أثناء السير في الموكب الزاخر من تدافع وتطاحن ولغوب .

وعلى هذا فسخرية المازني أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كذهب .

الفصل الثاني

المازني والمرأة

لحنا في باب (مقومات شخصية المازني) ومضات من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ولكننا هنا نقصر عليها فصلا مستقلا لأن حديثه عنها في مواضع متفرقة من آثاره ، يغري بجمعه ودراسته ، لأنه حديث المحتفل المعنى بها . فقد تكلم مستفيضاً عن الأمومة والبنوة ، وفرق بين بنوة البنات وبنوة البنين ، وتكلم عن الحب والجمال والزواج ، وعن طبيعة المرأة مقارنا بينها وبين طبيعة الرجل وما يتبع كلا منهما من صفات وسمات . وتكلم عن أثر المرأة في اللغة والعادات والتقاليد (١) . ورسم للمرأة صوراً إنسانه وزوجة وحبيبة . فالذي يفعل هذا حقاً بالمرأة محب لها . أليس المثل يقول من أحب شيئاً أكثر من ذكره ؟ (وقد خلق إبراهيم عطوفاً أليفاً ، سريع الاحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب .) (٢)

ورأى المازني في المرأة يقوم على دعامة من دراسته لعلم النفس ويمده رافد من ملاحظته القوية . وقد ملأت المرأة حياة المازني منذ نشأته فحديثه عنها ابن المكابدة والإحساس . وقد تناول علاقاته المختلفة بالمرأة في صراحة مهيبة حين منع النفاق الاجتماعي الأدباء عن التحدث عن علاقاتهم الشخصية . فإذا استحضرتنا آثارهم نجد المرأة على هامش حياة العقاد في (سارة) ونحسها خلجات في شعره ، ولكنها بوجه عام ليس لها دخل كبير في حياته ... وعلى مقامها محمود في كتاب (ولدي) للدكتور هيسكل إلا أننا نفتقدها في بقية آثاره اللهم إلا أطيافاً تلوح في كتابه (ثورة الأدب) . وقد مجدها الدكتور طه أما في مطلع كتابه (الأيام) وأشاد بها زوجة في ختامه . ولكن ليس هناك من فصل الحديث عنها تفصيل المازني . فهي تلازمه في آثاره كلها حين نجد تاريخه معها مسطوراً من يوم أن كان مرافقاً حتى بلغ

منازل الرجال . وحديثه عنها ذو شجون فهو مرة دارس وأنا ملاحظ ، وتارة محاضر ، وآونة فنان يؤدي ما يحس به نحوها في حفل من جمال العرض وفنية التعبير .

ولنعرض الآن لرأى المازنى فى المرأة لنرى أنها تختلف عن الرجل . ودليله على هذا اختلاف طبيعة تكوين كل منهما ، وما يتبع هذا الاختلاف من تنوع الاستعدادات والكفاءات مما يجعل التباين بينهما جوهرياً . (١)

والرجل عنده أكثر تمثيلاً فى حياته للفردية منه للنوعية وبعكس هذا المرأة . فكيفاح الرجل فى الحياة سوط يلهب غريزة حفظ الذات فيه . ومن هنا كانت الأناثية فى الرجل أظهر وأقوى . (٢)

وتلك حكمة من الله بالغة . ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التى لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر . وهى فى ذلك مثال التضحية التامة . (٣)

والمرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما . وهى لفرط إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار ، وتعانقه وتقبله ولو كان جمادى ألا يجيب ولا يحس بالعناق ولا التقبيل ولا يجازى لثما بلثم . وإذا كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً ، فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماله (٤) .

والمرأة والرجل بحكم اختلاف تكوينهما الجسماني تختلف نظرتهم إلى الجمال . والرجل الجميل فى نظر المرأة (هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر) . (٥)

وقد لمح المازنى ما أصاب نظرية المرأة فى الجمال من تعديل أوحى إليها به الرجل شأن القوى مع الضعيف . فانه ت ترى فى الجمال رأيه أو قريباً منه . أصبحت تدين بجمال الروح .

وعنده أن الرجل هو الأقوى (وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله

(٣) ص ١١٣

(٢) ص ١١٢

(١) حصاد الهشيم ص ١١١

(٥) الحصاد ص ١١٣

(٤) ص ١١٣

من الكفاح، ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضروري لحياته. ولا نغنى بالقوة الجسدى منها. وإنما زيدها على الاطلاق. فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتياال وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار، ويبلغ بدهائه وعقله ما لا يبلغ سواه بمئاته الأسر وتوثق العضلات (١)

ولكنه يفتن إلى قوة المرأة مثله في حيلتها وجمالها، فيقول رداً على من يستضعفها (إنها لضعيفة إذا قيسست إلى الرجل، ولكن لها قوتين لا يستخف بهما إلا أبله: قوة الحيلة التى أنماها ضعفها البدنى، وقوة الجمال الذى ضمنته (الحياة) واختزلت فيه كل قوتها. فأين وجه العجب إذا كانت المرأة تصوغ للرجل ديناه؟)

نظم العلاقة بين الرجل والمرأة في فهم كل منهما طبيعة الآخر. وهذا الفهم وحده أساس الوفاق. فاذا عجز أحدهما أو كلاهما عن هذا الفهم حل الشقاق والجفوة. (غير أن الفهم الصحيح لا يكون إلا ثمرة الدرس العلى. وليست الغريزة النوعية في المرأة فوضى فان لها لقوانين قد يلحقها الاضطراب أحياناً ويصيبها الشذوذ، ولكنها حتى في شذوذها واضطرابها غير مستعصية على الدرس.) (٢)

والمازنى يرى أن أمومة المرأة أقوى من أبوة الرجل. لأن الشعور الأبوى مرجعه إلى غريزة حفظ النوع كالحب، وأساسه في الرجل والمرأة واحد (٣). والعاطفة موجودة ومردّها عند الرجل والمرأة من حيث التكوين وما أعدتهما الطبيعة له، ومن حيث طبيعة الحياة يجعل هذه العاطفة أقوى في المرأة وأنضج منها في الرجل، ثم تجيء الصور الذهنية التى تحصل لكل منهما فتزيد هذه العاطفة وتضرمها. وهذه الصور عند المرأة حشد حاشد وبحر زاهر لا آخر له ولا نهاية. فهى لا يسعها إلا أن تذكر ما عانت في شهور الحمل وما جربت في أطواره وأحست من حركات الجنين في جوفها، ثم ما كابدت من عذاب الوضع. وكم ألف ألف صورة تحصل في ذهنها بعد ذلك، منذ كان طفلها وليداً إلى أن يشب عن الطوق، ويدخل مداخل الرجال أو النساء. وكل حركة ومصة من ثديها، وابتسامة ونظرة وتعبيسة وعولة، وصوت ونهضة، وعثرة وخطوة — كل ذلك منقوش على صفحة قلبها، مرتسم على لوح صدرها، مذخور في رأسها. وجوها حافل بهذا الفضل،

(١) المصاد ص ١١٥

(٢) مقدمة (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) ص ٤ (٣) قبض الريح ص ١٠١

وحياتها كلها دائرة عليه غير منفصلة عنه ، وماضيها كان تمهيداً له ، وحاضرها مستغرق فيه ، ومستقبلها آمال منوطة به ، وأخلق بهذا أن يعيننا على تصور روعة الأمومة وعمقها وسعتها وانطواء كل إحساس فيها ، وتسرب كل شعور إليها ومنها . ولما كان نصيب الرجل من هذه الصور التي تحصل في نفس المرأة أقل وأضال ، فلا عجب أن يكون غذاء العاطفة الأبوية أنفه جداً مما يغذى عاطفة الأمومة . وهل الحياة إلا الصور التي تحصل في الذهن ؟ (١)

وهذا الرأي في الأمومة وفضلها على الأبوة صائب ، ولكنني أحسب المازني اهتدى إليه بوحى من شعوره بأمه التي كان أثرها في حياته أكبر كثيراً من أثر أبيه .

ويتكلم عن الزواج فيسمو بها من أثى تلد ، إلى إنسانة تغذى الروح وتسد القلب . فيقول . (إنا لنطلب الزواج ونريغ النسل . ولكننا لا نجعل ذلك غاية الغايات ، وأقصى ما تتعلق به اللبانات ، سواء عندنا أن يحيى نسلنا ذكراً أو أنثى . ونحن ندرك الآن أن المرء يستطيع أن يخدم النوع بغير النسل ، وأعني بآثار علمه أو أدبه أو فنه . وللرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ، ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتي نجعل بالننا إليها ، وتتحرى ما يساعد عليها ، في طعامنا وشرابنا ، فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها فيما دون التعارف الجثماني من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه . فإن الجمال ليس جسماً ولكنه روح ، وهو ليس شيئاً يوزن بالرطل ، وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢) .

والزواج عنده شركة تساهم المرأة فيها بالنصيب الأولي (ولا يحسب أحد أن الرجل يضع في هذه الشركة أكثر مما تضع المرأة ، وأنه لهذا مغبون فيها ، فإن هذا خطأ . فليس السعي للرزق كل ما تقتضيه هذه الشركة . وحسبها الخل والوضع (٣) .

(١) قبض الريح ص ١٠٢ — ١٠٣

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥

(٣) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

ولو أن الرجل والمرأة (سارا في الحياة شريكين متعاونين على النجاح الشراكة واحتمال متاعبها ، والصبر على بلاياها في سبيل مزاياها وفائدتها ، لارتاحا جدا ونما بالحياة الزوجية (١) .

وهو يقارن بين بنوة البنت وبنوة الولد فيفضل الأولى على الثانية ، ويرسم لها صورة من أجل صورته وأزخرها بالحياة لأنها تتصل بالقلب الإنساني في أرق مواضعه . وإليك الصورة فليس من رأى كمن قد سمع .

« أنعم بالصبيان . يشبون ويكبرون ويصبحون رجالا يحملون الأعباء ويشقون لأنفسهم طريقاً في هذه الدنيا . ويفوزون بحسن الذكر وطيب الأحدث . ويشرف بهم الأصل الذي هم فرعه . ولكنهم يا صاحبي بعد أن يدخلوا في حدود الرجال ينقلبون (أصولاً) لأنفسهم ولا يعودون (فروعا من غيرهم) ثم ... ثم ... هذا يا صاحبي أوجع ما في الأمر — يحتلون المكان الذي نخليه نحن ، ويجعلوننا نشعر أننا أخليناها لهم . وما أكثر ما يجعلوننا نشعر بأنهم يطالبوننا بإخلائه . إن مجرد وجودهم في الحياة يشيع في نفوسنا الشعور الذي كان غامضاً قبل بضع سنوات ، بأننا لسنا من أهل هذا الزمن الحاضر . لسنا من أبناء هذا الجيل الذي يزحف ويستولى على الدنيا . نعم يحتملوننا ولا يبخلون علينا بالرعاية والترفق ، وقد يحبوننا ويحترمونا ولكنهم يشعروننا أننا انتهينا ، أننا محسوبون على الماضي مضافون إلى آثاره — يصغون إلينا — هذا صحيح — قد يطيعوننا ولكن بلاحماسة ولا اقتناع بل على التسامح (٢) .

(ولكن البنت شيء آخر مختلف جداً ، يظل أبوها — حتى يحل زوجها محله — مستويا على العرش الذي ألفت أن تنظر إليه من طفولتها ، لا يذويه في نظرها الكبر ، ولا تخلق ديباجته العادة . كل صفاته المحببة تزداد على الأيام رقة . وإخوتها الصبيان — على حبها لهم — ليسوا سوى صورة ضعيفة فاترة من ذلك الأصل العظيم . وفضائلهم ومزاياهم أضواء منعكسة . أبوها هو محور وجودها ، وقطب الرحي في حياتها . وحبه لها سماوى ملائكي . ليس من هذه الأرض . لا يشوبه أو يعكر صفوه الإحساس بأنها ستحل يوماً ما محله . وهي بنت أمها ، فأخلق أن

(١) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

(٢) إبراهيم الكاتب ص ١٣١

تثير في نفسه ذكرى مهذبة لحبه القديم لامها ، ذكرى تكون كالحاشية لذلك الحب الأبوي الذي هو من أسعد وأقدس أسرار الحياة (١) .

وهو يرى أن تربي الفتاة ثم تترك في الحياة تدرسها بنفسها (فإن المناعة لا تكتسب بين أربعة جذران ، بل بالمعاناة والمكابدة .) (٢)

والمأزني هنا متأثر بقاسم أمين وقد لمحنا في الفصول السابقة علاقته به ، وهو هنا خطوة بعده في وجوب تحرير المرأة لتدرس الحياة بنفسها ، وتعرفها عن كسب لتمييز بين الخبيث والطيب عن فطنة لا تلقينا .

والمأزني يحذر من عاقبة حجب الفتاة حجباً كاملاً ، فإنها ما تلبث حين يفك أسارها أن تضل عند أول خطوة من اختلاط الأمر عليها ، كمن عاش في ظلام دامس لا يكاد يبصر النور حتى تعشى عيناه . وهو يأسى افتياتنا لأن فضيلتهن فضيلة اضطرار فهن يعشن تأثبات من غير عفة . وفضيلة معظمهن (هي فضيلة الجدران السميكة) . ولهذا لا تكاد الفتاة تزايل ما يحيط بها من الجدران المادية والمعنوية — حتى تضل ، لأنها لا تستطيع ، ولا تعرف كيف تقاوم ، كالذي يلبس ثياباً كثيرة كثيفة . فهذه الثياب هي التي تقاوم وتحميه ويكفي أيسر التعرض لإصابته بالمرض الذي يتقيه . وعلى خلاف ذلك من يعتاد التخفيف ، فإن بدنه يحتاج إلى المقاومة فيتعودها ولا يضيره التعرض ، كما يضير الذي يبالغ في التوقي .

وهو يغالى بها زوجة أن تعاد إلى زوجها بقوة القانون والبوايس أو كما يسمونه (حكم الطاعة) . وحسبنا دليلاً على نفوره من هذه الوسيلة ، السخرية التي نددت عن لسان بطله روايته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة .)

وهو يأخذ على الآباء غير الميسرين المساومة بيناتهم ، وتزويجهم من أثرياء يتعالمون عليهم إذا خبت النشوة الأولى ، وتطامن جموح العاصفة . إنهم يبيعون بناتهم ببيع السلع والإماء . ألم ينطق ليلى بهذا المعنى حين صاحت في زوجها (ألسنت قد اشتريتنى يوم نقدت ألى مهرى ؟ يوم أفرحته بضخامة المهر وجسامته الثمن ؟ لم يكن هذا مهراً بل كان ثمناً للجارية التي يسمونها ليلى ويزعمونها زوجة .. يا للسخرية) . وهو يدير حياة المرأة على العاطفة . والعاطفة وحدها . وفي الرواية تصوير

لشباب المرأة حين يكتب عليه الحرمان من الحب يفاديه بالسقيا ، يمثله صيحة ليلي حين يطلب إليها أن تناسي جفوة زوجها وجفاف عاطفته . (أتناسي ؟ إني كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها ، والتي تذبل وتموت منها كل يوم ورفات . أتناسي ؟ إني لى حياة واحدة لا ثانية لها ، أيت لى حياتين ، إذن لضحيت بواحدة . إذن لجدت عليه بالأولى على رجاء أن تكون الثانية أسعد وأرغد . ولكن حياتي الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه كما ترفى الشباب القديمة ، ليس للحياة من يرفع فتوقها كما ترفع الأحذية البالية) .

إن العاطفة مدار حياة المرأة . وهي تتمزق حين تظلم إلهيا فلا تجد الورد الذي تنهل منه ، أو النبع الذي يفثأ غلتها ويبل أوامها . إن رسالتها تتمثل في الحنان تمنحه الآخرين وتتقبله منهم . وفي هذا المنح والقبول سعادتها الكبرى . فإذا وقفت وحدها في الحياة لا تقيء إلى ظل قلب ، ولا تسعد بنعيم حب كانت (كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها والتي تذبل وتذوى وتموت منها كل يوم ورفات .)
إني أحس في هذه الصورة نفحة إنسانية .

وللمازني مذهب في الحب فهو يبدو لى من الذين يقولون باتساع القلب لأكثر من حب واحد . قالت له إحداهن .. إذن عشقت فقال (كثير عدد شعر رأسي .. ولكنني أفيق وأصحو في كل مرة بعد أربع وعشرين ساعة ليس إلا .) (١)

وهو يعلل هذا عن تجربة في كتابه (ابراهيم الكاتب) الذي أشرنا إلى أنه صفحات من حياته نفسه بقوله (ولم يكن ابراهيم قد سلا شوشو ، ولكنه تسلى ، ولم ينقص حبة لها ولكنه تعزى بحب سواها . وقد ينكر القارئ أن يتسع القلب الواحد لحبين ، غير أن الواقع كان كذلك . وعلى أنهما كان حبين من طرازين متباينين ، لا يمنع أحدهما الآخر ولا يزاحمه ولا يصعب لذلك أن يعيشا في القلب متجاورين متناولين كما يتجاور في القلب حب الوالدين ، وحب البنين ، وحب الإخوة ، وحب الزوجة ، وحب الصديق ، وحب الأدب أو الفنون أو غير ذلك . وكلها محاب ولكنها مختلفة في مصادرها ومظاهرها وآثارها . واختلافها هو الذي يوسع لها ضمير الفؤاد . والنفس الإنسانية أعمق وأرحب وأغزر موارد من أن تشقى أو تضيق بمعاشق شتى متنوعة . وأين ذاك الذي سبر غور النفس وغاص إلى

أعمق أعماقها، ونفذ إلى كل شعابها، وتغلغل إلى أخفى كهوفها وزواياها حتى يجوز له أن يشكر أن يتجاوز فيها حبان لإنسانين، كما يتجاوز حب لواحد وبغض لآخر؟ من الذى مسح هذا (التيه) المضل ودرس طرقة وأحاط بمنعرجاته وألم بمبادئه ونهاياته . (١)

وقد كتب المازنى تحت عنوان (فى الحب والمرأة) يعلن عن نفوره من الحب لأسباب شتى . ولكنك إذا اطلعت على الأسباب التى بسطها أيقنت أن نفوته من الحب إنما هى تهيئ له ، واتقاء لفداحة الثمن الذى يتطلبه ، كالذى يقف على ساحل اللؤلؤ ويشتهى در القاع ولكنه يحجم عن الغوص ، لا زهدا فى الحجر الكريم ، ولكن خوفا من الفرق .. وأسباب المازنى أن :

(الحب حين يعمر النفس يذهلها عن لذته وحلاوته ، ويشغلها بالوجيب والقلق والخوف والرغبة والغيرة ، ولهذا كان أمتع ما فيه ذكراه .) (٢)

ما فى طبيعة المحبوب من شهوة وأثرة وميل إلى الاستبداد ، والمازنى ولوع بالجمال يتملاه فى كل منظر ويحتليه فى كل صورة بلا استثناء . وهذا وحده يشى بحقيقته فهو يكره المرأة لأنه يحبها . أى أنه يكره المرأة مستحوذة عليه دون سائر النساء ، وفى كل ، جمال خليق بالنظر إليه . وعنده أن (الرجل الذى يفقده الحب القدرة على الإعجاب بالجمال فى صورته المختلفة يكون فاسد الذوق . ولو عقلت المرأة لكان هذا كافيا لتشكيكها فى رأيه فيها .) (٣)

ويزهده فى الحب ما يتبعه من شرود وتسويد واحترق تولده الغيرة ، ودعاوى عريضة ، واستسلام للمحبيب يلغى الشخصية ، ودلال يثقل أحيانا حتى يرهق .

وهذه أسباب كما ترى ليست ذما فى المرأة ، بل لعلها تدخل فى تعريف البلاغين المدح بما يشبه الذم . وقد كشف المازنى نفسه عن هذا حين كتب فى ختام المقال (ولست أذم المرأة وكيف أجرؤ ، وهى زينة الحياة وسر سحرها ؟ ولكنى أقول إنها مخلوق آخر ، غير الرجل ، وهو قول ليس فيه جديد . ولا شك أن الرجل يبدو للمرأة — كما تبدو هى له — مستغرب الأطوار شاذاً فى أسلوب تفكيره ، وطريقة تناوله للأمور .) (٤)

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٢٣

(٢) و (٣) ص ٤٣ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

(٤) ص ٤٤ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

وهو يعرف الحب بأنه (كالجوع - اشتها ، أى أن الجسم يطالب بأن تسد له حاجة . وليس الطعام هو الغاية من الأكل ، بل ما يفيد من الصحة والقوة واستمرار الحياة ، كذلك ليست المرأة هي الغاية من الحب ، بل ما تعين عليه من بقاء النوع بالإنتاج . وكما أن المرء يغلط فيأكل ما لا خير فيه ولا صحة تستفاد منه ولا قوة ، بل ما لعله يضر ويورث المرض ، كذلك يغلط الإنسان فيحب ما لا يحقق الغاية التي ترمى إليها الطبيعة . والمرء يكون مترفاً في حبه كما يكون مترفاً في طعامه وملبسه وما إلى ذلك . ومن الناس من يأكل طعامه جرفاً ، والمبطن الذي لا ينتهي منه ، والمخلط من صنوفه يسرع في الأكل كراهة لطول الجلوس له ، والذي يضع يده على ما أمامه لئلا يتناوله الغير ، والذي يجيل اللقم ولا يمضغها ، والذي يلوك ، والذي يأكل نصف اللقمة ويرد نصفها ، والزهيد القليل الأكل ، والمريض والضعيف الاشتها ، والمتعجب . وكذلك أرى الناس يكونون في حبهم بل الإنسان الواحد يكون مرة هكذا ، ومرة هكذا . والتوايل وما إليها لازمة للحب أحياناً لزومها للطعام . واللحم هو كيفما طبخته ، ولكنه تارة يكون أشهى مشوياً ، وتارة أخرى يكون ألد وهو مسلوق ، أو مقنن أو مشرح ، أو معلق في السفوف أو مخلوط بالرز أو البيض أو الخضر أو غير ذلك . ومثل ذلك قل في غير اللحم من الآكل فما أردنا إلا التمثيل ، وكذلك المرأة . فمن كان يعنيه أن يبقى حب الرجل لها أطول زمن ممكن ، فلتكن على كل لون ، وعلى كل صورة تشتهى . (١)

وظاهر من هذا التعريف أن المازني يقصد الحب الجنسي . وهو يبنى على هذا التعريف للحب انتفاء الحب الأفلاطوني والوفاء معاً . فيعقب على تعريفه بقوله : (ولا أحتاج بعد هذا أن أقول . . . إلى لا أومن بالحب الأفلاطوني ولا بالوفاء ، ولست أعنى أنى أستهنهما أو أعيهما ، فليس الأمر أمر استهجان أو عيب ، وإنما أعنى أنهما لا يوجدان مع الصحة والسلامة . وإذا كان من الممكن أن يشبع الجائع بالنظر إلى الطعام في أطباقه على السفرة ، وأن يحيا المرء بأن يأكل بعينه أو خياله ، فإنه يكون من الممكن أيضاً إرضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعاني بالنظر إلى المرأة ، والاستماع إلى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وقفتها أو حسن

جلستها . والذي يقنع من المرأة بذلك يكون أخرج إلى الطبيب المداوى منه إلى المرأة (١) .

وهذا الرأي له يناقض ما جرى على قلبه في كتابه خيوط العنكبوت حين تكلم عن الزواج فقال في معرض حديثه ذاك : (... وللرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتى نجعل بالنا إليها وتجرى ما يساعد عليها في طعامنا وشرابنا . فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها دون التعارف الجثمانى ، من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه ، فإن الجمال ليس جسما ولكنه روح ، وهو شيء لا يوزن بالرطل وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢)) .

ويقول عن الوفاء . .

(أما الوفاء فأنعم به وأكرم . ولكن أين في دنيانا من يصبر على طعام واحد وفى وسعه ألا يفعل . وأقول (من يسعه ألا يفعل) وأنا أعنى ما أقول ، فما يلتزم الوفاء إلا من يعجز بسبب ما عن خلافه . وأسأل القارىء وأعفيه من الجواب العلقى . أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء بالفعل ، أو بالنية ، أو بالخطر ، أو بالخيال على حسب الأحوال ؟ والمرأة كالرجل وشأنها كشأنه . وكذاب من يقول — وكذابة من تدعى — غير ذلك . ولست أدعو إلى شيء — وحاشا أن أفعل — ولكنى أصف واقعاً ، وأقر حقاً لا يكابر فيه إلا منافق يريد أن ينتحل فضلاً على حساني وحساب الحقيقة . والذي يجعل الوفاء مستحيلاً في الواقع أن الحياة قائمة على التحول لا على الثبات . والمرء يتغير حتى ليكن أن يقال إنه يخلق كل يوم خلقاً جديداً مولداً من الخلق السابق أو أنه يموت ويحىء غيره باسمه ، وكل يوم يحياه هو يوم ماته ، وبعث بعده كرة أخرى في صورة تخالف الأصل من بعض الوجوه (٣)) .

ومن هذا الكلام يتضح أن نفي المازنى للوفاء ، إنما يرجع إلى دقة فهمه لمعناه

(١) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ ص ١٣٠
(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥ (٣) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة

واستقصائه له . فإن مجرد نية الحياة أو سنوحها بالخاطر ، أو طيفها بالخيال يعد عنده نكشاً بالعهد ونقضاً للحفظ . والوفاء بهذا المعنى يكاد يكون مستحيلاً ، ولكن إذا اقتصرَت الحياة على الفعل وهو رأى أغلب الناس في الوفاء فإن وجوده في هذه الحال أمر محقق .

* * *

وقد أشرت في باب مقومات شخصية المازني إلى تعلقه الشديد بأمه وحزنه العميق عليها بعد وفاتها . وأشرت إلى استشهاده إلى بنوة البنات وتلفه عليها . وهذا طبيعي ، إلا أن تحيزه الدائم للمرأة يجعلنا نشايع فرويد في أن للجنس دخلاً فيه (١) . وقد أشرنا إلى إحساسه العارم بالجمال النسوي حتى لقد خفق قلبه وهو غلام في الثالثة عشرة من عمره . وما إن دخل المازني في طور الشباب حتى تزوج . ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية وهذا دليل تعلقه بالحياة الزوجية (٢) وهو يدل في نفس الوقت على أنه لم يكن بوهيميا ، كما يتوهم المرء من كتاباته التي تصف علاقات شتى يدعيها مع فتيات ونساء ، ومرد هذا الادعاء عنده يرجع إلى سبيين :

١ — مركب النقص الذي كان يحسه فقد كان ضئيل الجسم قل أن يروق (المرأة) . وهو يعرف هذه الحقيقة ولكنه يهرب منها إلى الخيال ، يمثل لعينه نساء قصصه ، ويمجى الحديث بيته وبينهن . فإذا أمسك بالقلم سجل أحلام اليقظة هذه . وقد مر بنا اعترافه بأنه كان يستغنى عن الحقيقة بالأحلام .

٢ — أن زواج المازني لم يهيء له الاشباع العاطفي الذي ينشده الفنان أو رجل الفكر . لأن المرأة في حياته كزوجة لم تكن في مستواه أو في المستوى الذي تستطيع معه أن ترضى فكره بأن تقرأ له وتفهم عنه ، وتقدر أدبه وتشعره نعمة الانسجام الروحي التي يهفو إليها المفكر والفنان .

(١) عرفنا من مقومات شخصية المازني أن موت أبيه جعل من أمه ، أما وأبا . وكانت هذه الأم المازني الطفل هي كل شيء . وشب وشبت معه عاطفته نحو تلك الأم الروم فظل يلهج يذكرها في كتاباته مما أشرنا إليه في مكانه . ويقول فرويد إن (الولد) في مراحل نضجه الأولى أكثر ميلاً إلى أمه كما أن (البنت) أكثر ميلاً إلى أبيها . وظروف المازني في طفولته نفذت هذا الميل ولكنه عند المازني لم يصل إلى ما يسميه فرويد (عقدة أوديب) بدليل سير حياته الجنسية سيرا طبيعياً .

(٢) فصل مقومات شخصيته

الفصل الثالث

فنية المازنى

لقد وقفنا فيما مضى من صفحات على شعر المازنى ونثره . ونريد هنا أن نرى صورة للرجل كفنان صاحب رسالة ، وها هى الصورة من إحدى جوانبها ، صورة الفنان الذى اضطرته قسوة الحياة إلى بيع أعز ما يملك . . غذاء روحه وعقله . ولندع المازنى يصور ذلك الشعور عند ما باع مكتبته ونظر إلى الرفوف فوجدها خالية إلا بما تجننه من ذكريات .

(قد ورثت آراء ، وأفدت من مغالطة الناس آراء واكتسبت من الاطلاع آراء ، وكنت أسلم بما ورثت واكتسبت وأنا فى سن التحصيل . وكنت ربما كبرت بالخلاف فيما أخذته من يديتى . أما ما كنت أفيده من الكتب فكنت أتلقيه بالإكبار والإقرار لأنى لم أجد من يهدينى أو يرشدنى . فلا البيت كان لى فيه هذا المعين ولا المدرسة كنت أجد فيها هذا المعلم الحاذق المرشد ، وظل احترامى للكتب على حاله حتى احتججت فى سنه أن أبيعها ، وشق على ذلك فى أول الأمر . وكنت لا أكاد أطيق أن أدخل الغرفة التى كانت مرصوفة فيها . وظللت أياها أحس كلما نظرت إلى الرفوف التى خلت بما كان عليها أنى فقدت أقرب الناس إلى وأعزهم على ، وأشعر أنى مشرف على البكاء إذا لم أحول عيني عن هذه الرفوف الخالية . ولم يكن ما أتحسر عليه زيدها وما أضعته فيها من مال خسرت به بالبيع ، وإنما كانت الحسرة على فقدان أساتذتى وإخوانى . وبقيت بعد ذلك زمنا لا أمر بمكتبته عامة إلا أشجت بوجهى عنها من فرط الألم ، وإلا أحسست أن يدا عنيقة تلوى أحشائى وتحاول أن تقتلها . وكان من غرائب ما حدث أنى لبثت أكثر من سنة لا أقتنى شيئا من الكتب كما كنا زهدت فى الحسرة على ما ضيعت فى كل جديد غيره . ومن الغريب أن هذا هو نفس الاحساس الذى عانيت به لما توفيت زوجتى ، فقد ظلت سنوات لا أطيق أن أنظر إلى وجه امرأة (١)

هنا قلب إنسانى يعمره غمر من الإحساس . ويطغى ذلك الإحساس عليه فينفخ الجامد قبسا من حياة ويهواه كما يهوى الحى، حتى إذا فقدته أمضه الألم وأشقى على البكاء كلما أحس فراغه بل بلغت مكتبته من نفسه مثل مكان زوجه فكان حزنه عليهما من معدن واحد ... أليس هذا غريباً كما يقول ؟

وهنا جانب آخر من صورة الفنان تكشف عنه طريقته فى الكتابة . وقد تولى هو رسم هذا الجانب فى قوله (١) :

(وكثيرا ما يدفعنى إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يسعنى مغالبتها فأناول القلم ، وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذى يثب إلى يدى ، كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس . وأسرع فى الكتابة وأمضى فيها إلى غايتها المقدورة ، شأنى فى ذلك شأن الذى يسير وهو نائم ، ينهض من فراشه ويخطو ، ويذهب هنا وهناك ، ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال ، ولكن وعيه ليس تاماً ، وإرادته لا دخل لها فى شيء مما يصدر عنه (٢) .

هنا تجربة عاناها فوصفها وليس فيها شيء من صنع الخيال أو وشى الأسلوب لأنها تنطبق على المتفنن حين يسعده الإلهام . . . هنا يكون فى حالة أشبه بالتذكر كمن يقص حلما إذ هو لا يشعر بأنه يخلق الإنتاج الفنى وهو يخلقه . وهذه الحالة تصاحب الأعمال الجميلة فى الفن . وقد أحس القدماء هذه الحالة فقسموا الشعراء قسمين .. شعر الصنعة وشعر الطبع .

والعمل الفنى لا تنصحه مكابدة أو عناء بل يصحبه قلق وراحة . قلق مبهم قبل التعبير ، وراحة واضحة قبيل التعبير وبعد التعبير .

والمتفنن حين يفعل يمر بمرحلتين :

• اللحظة الإنفعالية وعندها يبلخ الإنفعال قوته ، وهنا يفقد العقل سيطرته فلا

(١) قبض الريح ص ١٢ — ١٣

(٢) وشبه بهذا ما يقوله يونج . إن الفن نوع من الحافز الفطرى يسبك بالفرد ويجعله آلة له . فليس الفنان شخصا مزوداً بجمرية الإرادة يبحث عن غايته إنما هو شخص يبيع للفن أن يحقق أغراضه من خلاله . . . ولكي يحقق هذه المهمة الشاقة يضطر أحيانا إلى التضحية بالسعادة وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة تستأهل العيش فى نظر الشخص العادى .

راجع مقال التحليل النفسى والفنان للأستاذ مصطفى يوسف . مجلة علم النفس مجلد ٢ عدد ٢ أكتوبر ٤٦

يقوى المتفتن على الخلق الفنى . وتبدأ اللحظة الانفعالية فى النفس أولاً .
 * الحالة الانفعالية وهى تعقب اللحظة الانفعالية وتتسبب عنها ، وهى هدوء نسبي محض بالنسبة للحظة الانفعالية . والحالة الانفعالية تنشط القوى الذهنية وتدفعها إلى العمل . وهنا يأتى دور العامل اللاشعورى إذ لابد للمتفتن الذى ينفعل ويعبر أن يكون عنده رصيد يختار منه ما يناسب الحالة الانفعالية .
 والعمل الفنى ليس هو التعبير فحسب إذ لو كان العمل الفنى هو التعبير لما اتحدت الفنون لأن كل فن يعبر بأداة تختلف عن أداة تعبير الفن الآخر . فطبيعة العمل التلوينى تقتضى أشياء معينة فى التعبير ، وطبيعة العمل الصوقى المنغم تقتضى أشياء أخرى معينة فى التعبير . وتنوع الفنون هذا هو صدى لتأثر الفن بالحياة .
 ولعل انبعاث العمل الفنى عن الفنان الصادق انبعاثاً تلقائياً لا إرادة له فيه هو السر فى أنه بعد أن يفرغ من عمله ينقلب ناقداً فنياً ، وكثيراً ما يجد أشياء لم يشعر بها أثناء الكتابة .

وفى هذا يقول تين ..

دكل إنتاج فنى هو فكرة تعبر عن الطبيعة والحياة ، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهى تقوده وهو يعمل لإخراجها محسوسة ملموسة (١) ،
 وقد كتب المازنى مرة أخرى مقالاً سماه (الكتابة وحالات النفس) يهمننا منه الفقرة التالية لدلائها على طريقة مزاولته فنه ..

(وكثيراً ما أشمر أنى مدفوع إلى الكتابة وأنى لا أملك التحول عنها أو إرجاءها ، وأنى سأشقى وأسقم اذا لم أذعن لهذا الدافع الغامض ، فأجلس إلى المكتب وليس فى رأسى شىء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها توشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيذة . ويكون القلم فى يدى فى تلك اللحظة فأخطط به على الورقة وأنا حائر ، ذاهل ، لا أحس ما حولى ، بل لا قدرة لى على الإحساس بشىء مما يحيط بى إلا إذا حملت نفسى على ذلك حملاً ، وخرجت بها من ضباب الحيرة والذهول والسهو بجهد واضح ، ثم تخطر لى عبارة فأخطها ، وأنا لا أدرى إلى أين تقضى بى . ويغلب أن يطول ترددى فى البداية ثم يمضى القلم بعد ذلك بلا توقف .

ويستغرقني الموضوع وتستولي روحه على، فلا يبقى لي بال إلى شيء، حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين، ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أئناب وأتمطى كأنما كنت نائماً، ويكون هذا آخر عهدي بما كتبت في يومى .

وقد استعملت لفظ (التمخض) وأنا أعنيه، فليس ثم أدنى فرق فيما أعلم وأحس بين التمحض بالجنين، وبين حركة التوليد في النفس، وكما تفتقر المرأة بعد أن تضع طفلها، ولا ينازعها في ذلك الوقت شوق إليه أو تحس فرحاً به، وإنما يكون إحساسها بالفرج بعد الضيق التي كانت فيه والكرب الذي كانت تعانيه، والراحة بعد الجهد والمشقة والعذاب، والتفتير الذي يورثها إياه ما تجشمت، كذلك يكون الأديب بعد أن يستريح من أزمة النفس أو الفكر. (١)

وهذه الفقرة تصور الفنان في المازى الكاتب . ففيها وصف لعملية الاستبطان التي تسبق التعبير، وفيها تصوير للتجربة التي يمر بها الفنان أثناء التعبير حين يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور .

وإن عبارته التي يقول فيها (فأجلس إلى المكتب وليس في رأسي شيء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيئية)

إن لفظة (تتمخض) دقيقة في موضعها هنا لأن الفكرة جنين حتى تصاغ في السمكات التي تستعمل للابانة عن الشعور .

(ويغلب أن يطول تردد في البداية) . . هذه العبارة تصور كيف يفتش الفنان عن القالب الذي يصب فيه شعوره .

(ثم تخطر لي عبارة فأخطها . وأنا لا أدري إلى أين تقضى بي) . ومصادق هذه العبارة مقال كتبه بعنوان (عين الرضا وعين السخط) مضى فيه كعادته من فكرة إلى فكرة إلى أن ساءل نفسه في آخره . . ماذا أخطر بيالك هذا البيت ؟ وسجل الجواب على هذه الصورة (والحقيقة أني لا أدري سوى أني أردت أن أكتب كلاماً فحضرني هذا البيت ، فما أكثر الكلام الفارغ وما أسرع إلى اللسان . (٢))

(١) العدد ٢٣٠ من مجلة الرسالة السنة الخامسة الصادر في ٢٩ / ١١ / ١٩٣٧ ص ٩٢٥

(٢) ص ١١٢٥ - ١١٢٦ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢ / ٧ / ١٩٣٧

السنة الخامسة.

وليس هذا هو المقال الوحيد الذى يبدأ فيه المازنى بأى شئ. ثم يتنقل من فكرة إلى فكرة وقد ينتهى من مقاله ولا يزال الباب مفتوحا . . .
وفى قوله . . . (حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أتناوب وأتمطى كأنما كنت نائما ، ويكون هذا آخر عهدي بما كتبت فى يومى) .

لقد سبق لنا القول أن الفنان يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور فإذا وجدها استشعر الراحة نتيجة تخلصه من هذا الشعور. ومصادق هذا (الإشراق) الذى نحسه إذا فهمنا الأثر الفنى . لأن مشاعر الفنان التى عبر عنها قارة فى نفوسنا ولم نستطع التعبير عنها . ومن هنا نستشعر الراحة عندما يعبر لنا الفنان عما يحيك بنفوسنا ولا نتيبنيه فى وضوح. ومن هنا يكون التعاطف الذى يحسه المتذوق نحو الأثر الفنى. فالصلة بين الفنان ومتذوق فنه صلة مباشرة. ومتذوق الفن كالمفتم الذى يبدع لأنه يتلقى تجربة الفنان الشعورية فيذكرها ويشارك فيها. وإن كان هناك فرق بينهما فذلك أن الفنان يبدأ من الجمال وينتهى إلى التعبير، والمتذوق يبدأ بالتعبير وينتهى إلى الجمال .

هذا هو جانب الخلق فى الفن نجده فى المازنى كفنان أنتج إنتاجا فنيا. أما صفات الفنان فيه فتحساج إلى تعريف للفن والفنان قبل أن نبحث عن هذه الصفات فى المازنى وإنتاجه .

ففى كل عصر من العصور ينعكس التصور السائد للحياة والدنيا فى الآثار الفنية، فالفن إذن من بعض الوجوه تعبير جميل عن فلسفة العصر . (١)

والفنان العبقري فى نظريته لا يخضع لإشراق روى يأتيه من عل وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتربك من عناصر اجتماعية مختلفة كآثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ، ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به ، والمدارس التى تعلم فيها ، ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل فى سكون على خلق نبوغه . (٢)

والفن غرضه الجمال وأساسه غزارة الشعور وقوة الخيلة . (٣)

(١) كتاب بين الفلسفة والادب للاستاذ على أدم . ص ٩٨

(٢) الفن وعلم الاجتماع الجمالى للدكتور عبد العزيز عزت ص ٢٦

(٣) كتاب بين الفلسفة والادب للاستاذ على أدم ص ٩٧

والشخصية في مقدمة العوامل المؤثرة في الفن ، بل تكاد تكون هي محك الجودة
وفيصّل التمايز . وللفيلسوف الإيطالي النقاد (كروتشه) رأى يتطابق ذلك فهو
يقول : (إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل
الشخصية موجودة أولاً . والآثر الفني الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه
شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعة متزاحمة بالمناكب أى لا شيء .
والذى يروّعنا في أعمال الفن ليس صفاء التعبير والانسجام وحدهما ، وإنما الذى
يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور
الفنان . وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز به العمل الفني الصادق من العمل
الفني المكاذب. (١)

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فني حق الفهم منفصلاً عن صاحبه .
ولا نقوى على مغالبة الرغبة الانسانية التى تدفعنا إلى التفكير في الفنان بعد
الاستمتاع بفنّه (٢) .

* * *

والمأزنى كما إنسان فيه من خصائص الفنان الكثير ففيه من الفنان إحساسه الدقيق
بالجمال ، وفتحه المشبوب للحب وكم صوراً رسمها لفتيات رأهن في حدائمه الباكرة ،
ففتاة الحارة (٣) وفريدة التى رأها وأحبها وهو في التاسعة من عمره ورسم لها صورة
دقيقة من كتابه في الطريق (٤) .

ليرجع إلى هذه الصورة من يشاء وليستدل بها على نضوجه المبكر ، أو على
قوة ذاكرته التى احتفظت بدقائق الصورة عشرات السنين .

وفيه من الفنان غزارة الشعور وقوة الخيلة ، فلكل الصور التى رسمها لفنونه
وصباه في (صندوق الدنيا) و (خيوط التنكبوت) مليئة بالاحاسيس والمشاعر ،
وهي تنبض بالحياة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان .

وفي المأزنى من الفنان شخصيته التى تطفئ على كل إنتاجه ، فهو في إنتاجه لا يصور
إلا أحاسيسه وعواطفه يعبر عنها في صدق وحرارة وروح .

(١) كتاب على هامش الأدب والنقد للاستاذ علي أدهم ص ٩

(٢) على هامش الادب والنقد للاستاذ علي أدهم ص ٧

(٤) في الطريق ص ٧٦ — ٧٦

(٣) في الطريق ص ١٢١ — ١٢٨

ولكن هل المازني أنتج فناً يعبر عن روح العصر الذي عاش فيه وينفعل مع البيئة التي كتب عنها أو صورها ؟

الواقع أن المازني في كل إنتاجه إنما يعبر عن روح عصره، ويصور ساخراً حيناً وجاداً حيناً آخر البيئة التي عاش فيها . وهو وإن كانت آثاره الأولى وخاصة شعره ما هي إلا تقليد للروح العربية أو صدى للشعر الإنجليزى ، إلا أنه ما لبث أن أصبح إنتاجه إنعكاساً لتفاعله مع بيئته وعصره وقومه . فإنتاجه القصصى ومقالاته وفكاهاته ما هي إلا صورة من مصر التي قوى إحساسه بها فترجم عنها وأحسن التعبير .

هذه هي الجوانب الرئيسية من المازني كفنان والسمات البارزة في إنتاجه على ضوء ما كتبه نقاد الفن .

ولكن هناك جوانب أخرى من الصفات في المازني تكمل شخصية الفنان ، منها تواضعه . ولا أعني بهذا أن التواضع طبع للفنان ، ولكن الفن كلون من العبقرية شذوذ إلى أعلى . والفنان شخص غير عادي في كل شيء . وهو في صفاته لا يعرف الوسط فإما هذا الجانب أو ذاك . لهذا نجده في المال إما مسرف إلى حد التلف وإما بخيل . وهو في صلته بالناس إما متواضع لين الجانب وإما صلف متعجرف . وتواضع المازني يتمثل في خاتمة كتابه (حصاد الهشيم) إذ يقول (إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع في خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا — إلى هذه البدائه ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أم من العدل أم من الفتن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرئية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب ؟؟ ليتها غيرى بالعقم إذا شاء (١) ...)

ويقول في مكان آخر من هذا الكتاب ..

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشغل أبناءه بقطع هذه الجبال التي تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذي يذكر العمال الذين سواوا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ ومن الذي يعنى بالبحث

عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم في هذه الجلاميد ؟
وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسرون إلى آخره
ويقيمون على جانبيه القصوص شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم وننسى نحن
الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟
فلندع الخلود إذن ولنسأل . . كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ (١)

* * *

لقد كان المازني من رواد النهضة المصرية في الأدب أولئك الذين دميت أيديهم
في شق طريقه الجديد — كانت دعوتهم إلى الأدب النفسى والموضوعى في عصر
ظهورهم تعتبر خروجاً على الأدب اللفظى الشائع في ذلك الحين بل تعد ثورة عليه .
وقد لاقوا في سبيل مذهبهم ما يلاقيه كل مثيرى الثورات . ودعوتهم التى قد تبدو
اليوم مألوقة لأساتذة الأدب وناشديه كانت وقتئذ كالصيحة تفرع سمع الغفاة .
وسوف تذكر الأجيال القادمة ممن يذنون القصور في دنيا الأدب هؤلاء
المجاهيد الذين مهدوا لهم الطريق كما نذكرهم الآن ، فإلى البحر دائماً تعزى نعمة
اللؤلؤ والمرجان ، لا إلى الصاغة الذين يعرضونه ويثرون من ورائه وإن كان لهم
فضل الصياغة وبراعة الصنعة وجمال العرض .

ألح على المازني أهل حيه أن يمثلهم في البرلمان فقال (لقد خلقت كاتباً وسأظل
كاتباً أخدم بلادى عن طريق الصحافة (١)) .

وهذا الذى أثر على النياحة مع ما يحيط بها من مظاهر ومزايا ، الكتابة مع
أنها لم تغن عنه في دنيا المال شيئاً ، حتى لقد اضطر في أخريات حياته أن يرهق
قلبه ، ويحملة الكتابة في كل موضوع كيفما اتفق ، ووقتما اتفق ليلحق ركب
الحياة ، فنان مؤمن برسالته ... وما تكون علامة الإيمان غير التضحية والإيثار ؟

(١) حصاد الهشيم ص ٢٦٤ — ٢٦٥

(٢) من مقال لأحمد المازني بالهلال العدد ٦٠٢ ص ٢٧ الثقافة

صور

لا تدخل هذه اللوحات الملونة في منهج الرسالة ، ولكنها خير ما فيها . فالتقارى الذى يحس فى رساله جفاف الدراسة المتحرزة يجد فيها روحاً وربحاً . وإنى حين أسميها (لوحات ملونة) أعترف بالقصور فى التسمية لأنها تزيد على اللوحات الحركة والصوت وهما ميزتا فن الأدب عن فن الرسم .

* * *

(١) مشهد من الطبيعة :

وكانت الأشجار ترى فى ضوء القمر من نافذة غرفتها . وأكثرها قد ذهب مع الربيع رونقه ولكن بعضها وأدناها إلى النافذة كان مورقاً رفاقاً منوراً . وكان ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء ، ويومض فى صفحاتها كأنه قطرات لامعة من الفضة . واستراحت الأطيوار والضفادع إلى سكون الليل وسهوم القمر ، فانطلقت هذه تنفق وتلك تصدح أو تصفر . وودت شوشو فى هذه الساعة لو أنها كانت عصفوراً يذهب إلى حيث يشاء ويخلق فى الجواء ، ويسبح فى الفضاء ، ويبصر وهو ناشر جناحيه كل ما بين الأرض والسماء — عصفوراً ينحدر على شعاع من نور الشمس أو خيط من ضوء القمر — عصفوراً يرفع منقاره وهو طائر ويتلقى فى فمه اندقيق قطرة من المطر — عصفوراً يحط على أعلى فتن فى أسمى شجرة ، أو يهوى إلى الأرض ويخطو بين أغصان البرسيم فتجبهه ، ويضع بيضه الصغير فى حيث يروقه أن يؤلف عشه ، ويمد منقاره إلى السماء حيث يجده ويمص قطرة ويتلفت . عصفوراً لا يغير ثيابه ولا يبدل أفواف ريشه ولا يكون فى رأى العين مع ذلك إلا جميلاً . آه إنه روح الكون ولا شك فى العواصف والسحب — سابعة تجوب الآفاق — وفى الأزهار والأشجار التى لا تكون إلا عطرة ، ولا تبدو إلا حالية موقنة ولا يعتورها قلق ، ولا يساورها اضطراب .

(ابراهيم الكاتب ص ٨٥ - ٨٦)

(٢) ليل الصحراء :

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناسخة للظلمة المضيق لوقعها في النفس ؟ ها هنا الليل الطاغى العاتى يا من ألهم نعومة الحياة وطراوة العيش . فوقك السماء لا تراها ، ولكن تحس أنها دنت منك وأسفت اليك ، فلو رفعت يدك لدفعتها . وتحسك الرمل تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ، ويأبى أن يدعها لك ، كأنما شوقه طول الجذب إلى غرس ولو كان إنسانا . ومن الريح في أذنك الرعد مرسلا دافقا — هل رأيت (الدوامة) في الماء ؟ اليها تنحدر كل موجة وصوبها يجرى كل طاف ، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذنك للريح . . ففيهما ينصب صغيرها ، واليهما يجرى مزمارها ، كأنما آصتا قطبا شماليا يجذب الرياح من الجهات الأربع . . فيالفرحة الريح بطارق الصحراء !
(-حصاد المشيم ص ٧ و ٨)

(٣) إقبال الربيع :

وجاءت مقدمة الربيع وأينعت الأزهار وأورق الشجر ورف النبات . فعلا وجه الأرض نضرة ، وخفق النحل على الورود يشاكيها الهوى ويسارها ويشور جناها . وأرسلت العصفير صدحاتها فضية خالصة . وانطلق تساج الغنم يظفر ويتوثب فرحا بالحياة الجديدة .
(خيوط العنكبوت ص ١٤٨)

(٤) الحياة والناس :

ورب حامل يقضى عمره حانيا ظهره للأثقال هو أحسن بالحياة والطبيعة من ابن الرومى . وقد تزدري أميا جاهلا وهو — لو علمت — أحكم طبعاً من المتنبي ، ولكنه الغرور ولا أدري ماذا أيضا — فليس أبغض إلى من التقصى — يخيل لنا أن الحياة تعقم بأمثال من ظهروا ويظهرون فيها من الكتاب والشعراء والفلاسفة ومن إليهم .. وكل هؤلاء الذين نعدمهم (نكرات) يأتون إلى الدنيا ثم يخرجون

منها ولا يخلفون وراءهم أثرا أدبيا . والدنيا لا تنقص بذلك كما أنها لا تزيد
بمن نعرف من أبنائها (المعارف) ... والحياة كالأوقيانوس الأعظم لا يزيده
صوب الغمام ولا ينقصه ما تأخذه منه . (قبض الريح ص ١٥٥)

(٥) العجائز والقصص:

(ألفت نفسى جالسا على شاطئ * بحر الروم أنظر إليه وأتأمل عبا به المزبد
وموجه المتجدد ، والشمس تنحدر عنه وتبسط عليه أشعتها المتوهجة ، وأواذيه
كقطع الجبال المتعلمة تندفع إلى الشاطئ * وتستبق سيفه فيغيب بعضها في بعض
وترغى وترعد وتصفى وتهمس وترقص وتضحك وتمحو ما أخطه على الرمل ..
ولا أدري لماذا . . أذكر في هذا المنظر ما أنستنيه الأيام من الأفاصيص التي
كانت تسلينا وتروعا وتعمر بها فضاء حيواتنا الصغيرة ، العجائز من ذوات قرابتنا
أو جيراننا ، إذ يجلس الطفل منا إلى إحداهن ويرهف أذنيه ويود لو صارت كل
جارحة فيه مسمعا ، وقلبه الصغير يخفق . وكلما أغربت العجوز في القصة ، وتبسطت
في وصف الجان والمردة أو السحرة وأسهببت في سرد أعمالهم ، أدار هو لحظه
خلسة في المكان كالذى ينفضه بعينه أو يخشى أن يظهر له عفريت من أحد أركانه ،
وراح يدنو منها ويزحف إليها حتى يلصق بها ، على حين كانت الفتيات الناهدات
متكئآت في سكون على حوافي النوافذ أو الشرفات ، وجوههن الصبيحة ، التي
كانت تغمضها الورود ، يضيئها القمر الواجم السارى في حاشية من النجوم اليتيمة
التي ينقصها مثلهن الحب . .)

(قبض الريح ص ٢٣ - ٢٤)

المراجع والمصادر

(١) في اللغة العربية

- ١ — (الأرض والفقر) تأليف دورين ورنر وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلطان .
- ٢ — (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحي وحيدة .
- ٣ — ديون (بعد الأعاصير) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ٤ — (نماذج بشرية) للدكتور محمد مندور .
- ٥ — (الإسلام والتجديد في مصر) تأليف شارلز ادم وترجمة الأستاذ عباس محمود .
- ٦ — (مجددون ومجترون) للأستاذ مارون عبود .
- ٧ — (الصور) للأستاذ محمد السباعي .
- ٨ — (الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة) للأستاذ سليم (بك) حسن (ج ١)
- ٩ — (على هامش التاريخ المصرى القديم) ج ٢ للأستاذ عبد القادر حمزه (باشا)
- ١٠ — (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجي .
- ١١ — (فنون الأدب) تأليف تشارلتن ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود .
- ١٢ — (دفاع عن الأدب) تأليف جورج ديها مل ترجمة الدكتور مندور .
- ١٣ — (فن القصص) للأستاذ محمود تيمور .
- ١٤ — (ابن الرومي) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ١٥ — (حياة مي) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .
- ١٦ — (في الأدب والنقد) للدكتور محمد مندور .
- ١٧ — (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للأستاذ مصطفى السحرقي .

- ١٨ — (المعول) للاستاذ محمد على حماد .
١٩ — (الحيوان) للجاحظ .
٢٠ — (الفن ومذاهبه في النثر العربي) للدكتور شوقي ضيف .
٢١ — (الضحك) تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذ سامى الدروبي وعبد الله عبد الدايم .
٢٢ — (البخلاء) للجاحظ .
٢٣ — (في الأدب الإنجليزي) للاستاذ لويس عوض .
٢٤ — (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) للدكتور عبد العزيز عزت .
٢٥ — (بين الفلسفة والأدب) للاستاذ على أدم .
٢٦ — (على هامش النقد والأدب) الأستاذ على أدم .
٢٧ — (فرنسيس بيكون) للأستاذ العقاد .
٢٨ — (في الأدب المصرى الحديث) للأستاذ عمر الدسوقي .
٢٩ — (تاريخ مصر) تأليف هنرى برستد وترجمة حسن كمال .
٣٠ — (تاريخ التطور الدينى) للدكتور أحمد زكى بدوى .
٣١ — (بلاغة العرب في القرن العشرين) محيى الدين رضا .
٣٢ — (الرمزية والأدب العربى الحديث) أنطون غطاس كرم .
٣٣ — (الذاكرة والنسيان) أحمد عطية الله .
٣٤ — مجلات : الثقافة — الرسالة — البيان — المشرق — المقتطف — الهلال — الكتاب — الكاتب المصرى — المصور — آخر ساعة — الحديث — علم النفس — المنتبى — المستمع العربى .
٣٥ — صحف : الأخبار — البلاغ — أخبار اليوم — الأساس .

(ب) فى اللغة الانجليزية

- The Golden Treasury. Selected and arranged by — ٣٦
Francis Turner Palgrave.
The Innocents Abroad by Mark Twain. — ٣٧
The American Life in the Literature by Joy B. Hubbell. — ٣٨
The Short Stories by H. G. WELLS. — ٣٩

(ج) كتب المازنى

الأدب :

- ٤٠ — حصاد الهشيم سنة ١٩٢٤
٤١ — السياسة المصرية والانقلاب الدستورى (بالاشتراك مع الدكتور محمد حسنين هيكل والأستاذ محمد عبد الله عنان)
٤٢ — قبض الريح سنة ١٩٢٧ — ٤٣ — صندوق الدنيا ١٩٢٩
٤٤ — خيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥ — ٤٥ — بشار بن برد ١٩٤٤
٤٦ — رحلة الحجاز

الشعر :

- ٤٧ — الديوان الجزء الأول سنة ١٩١٣ — ٤٨ — الديوان الجزء الثانى سنة ١٩١٦

نقد :

- ٤٩ — الشعر غاياته ووسائله سنة ١٩١٥ — ٥٠ — شعر حافظ سنة ١٩١٥
٥١ — ديوان النقد سنة ١٩٢١

القصة والأقصوصة :

- ٥٢ — إبراهيم الكاتب سنة ١٩٣٢ — ٥٣ — فى الطريق سنة ١٩٣٦
٥٤ — ميدو وشركاه ١٩٤٣ — ٥٥ — عود على بدء سنة ١٩٤٣
٥٦ — ثلاثة رجال وامرأة ١٩٤٣ — ٥٧ — ابراهيم الثانى سنة ١٩٤٤
٥٨ — ع الماشى سنة ١٩٤٤
٥٩ — أفاصيص سنة ١٩٤٤ (بالاشتراك مع آخرين)
٦٠ — من النافذة ١٩٤٩

المسرحية :

- ٦١ — غريزة المرأة أو حكم الطاعة

الترجمة :

- ٦٢ — ابن الطبيعة سنة ١٩٢٠ — ٦٧ — جريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥
٦٤ — حكم المقصلة — ٦٥ — مختارات من القصص الانجليزية ١٩٣٩
٦٦ — الشاردة — ٦٣ — الكتاب الأبيض سنة ١٩٢٢

مخطوطات :

- ٦٨ — مخطوطات المازنى لم تنشر

الفهرست

صفحة

٥

٧

٩

الاهداء

تقديم الكتاب للاستاذ عباس محمود العقاد

المقدمة

القسم الأول — بين البيئة والوراثة

الفصل الأول — البيئة العامة : ١٥ — ٣٣

١ — البيئة المصرية .. كيف كيفها النيل إلى حد بعيد :

الاستقرار — التركيز — نظام الحكم — سر الحيوية المصرية — النيل والدين لونا للغة — قيام الملكية — الطابع الديني الغيبي — اختلال التوازن الحيوى — الأسباب — السلطة الدينية وأثرها — الاحتلال الانجليزى ونسبتنا به .

٢ — الظواهر التاريخية :

البيئة المصرية فى حياة المازنى — الحملة الفرنسية — صحوة مصر — حالة الشعب المصرى من الناحية الاجتماعية والعقلية والوجدانية والنفسية — أصداء هذا فى الفن واستداده إلى عصر المازنى .

٣ — مولد المازنى :

تقسيم الفترة التى عاش فيها إلى ثلاث مراحل :

١ — ما قبل الثورة ٢ — إبان الثورة ٣ — ما بعد الثورة
وصف كل مرحلة وبيان أثرها فى المازنى وأثره فيها .

٤ — الأدب المصرى فى حياة المازنى :

الفصل الثانى — البيئة الخاصة ومقومات شخصية المازنى ٣٤ — ٧٩

أنواه — بيئة — نشأته — أثر هذا فى نفسه — أمه فى حياته
تعليمه — أثر اشتغاله بالتدريس فيه — تاريخه فى الصحافة .

أثر هذه الظروف جميعاً فى نفسه وصفاته

صفات المازنى ومظاهر هذه الصفات فى أدبه

وصف المازنى لنفسه فى (إبراهيم الكاتب) ومطابقة هذا الوصف للصورة

السابقة المستشفة من كتيبه تارة وبما سمعته من مخالطيه تارة أخرى .
القصر والعرج — إحساسه بهما — أثرهما فيه — المقارنة بينه وبين بيروت —
اختلاف الأثر في الرجلين — تحليل هذا .

أصدقاء المازني

المازني والعقاد — بدء تعارفهما — ندوة مكتبة البهان — اتصالهما ٣٨ سنة —
رثاء العقاد له — أثر صداقتهما في المازني — أثر هذا في الأدب — المقارنة بينه
وبين العقاد في الملامح العامة .

المازني وعبد الرحمن شكري — نقد شكري للمازني — نقد المازني لشكري
في ديوان النقد — أثر نقده في شكري — تأثير المازني بشكري في الأدب .

الفصل الثالث — ثقافة المازني ٨٠ — ٨٧

الثقافة الحرة — إبتدأؤه بالجاحظ في الأدب العربي — الاصفهاني — تأثره
بالشريف وابن الرومي والمعري — قرأ فحول الأدب العربي أكثر من مرة —
شاهد هذا .

اتصاله بالأدب الغربي اتصالاً شديداً خاصة في بابي النقد والقصة
انقسام المجددين في الأدب المصري بحكم نوع ثقافتهم إلى مدرستين .. انجليزية
وفرنسية — المازني من المدرسة الانجليزية — عدم تأثره بالبيئة الأزهرية —
درس المازني علم الأديان المقارن — قرأ التوراة والانجيل في الانجليزية — وتأثر
بهما — مظاهر هذا التأثير — قرأ التاريخ .

القسم الثاني — أدب المازني

الفصل الأول — المازني الشاعر ٩٠ — ١١٥

رأى مدرسته في الشعر — رأى المازني في نشأة الشعر وتطوره — معارضة
أنصار المذهب القديم — نقده للشعر العربي خاصة والأدب العربي عامة — اختلاف
مدرسته مع مدرسة شوقي وحافظ في القوالب الشعرية والأنغراض — صفات
الشاعر في المازني — أبعد الشعراء أثراً فيه (من الشرق والغرب) — شعره غنائي —
تأثره بالشعر الانجليزي — دواوين المازني — العثور على مخطوط شعري —
ومخطوط في (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) الكلام عن مخطوطات المازني — ترجمة
المازني للرباعيات — العثور على ورقه مخطوطة بهاء وس موضوعات عن عمر
الخيام — دلالتها — آراء النقاد في المازني الشاعر — انصرافه عن الشعر —
تحليله — المازني بين الشعراء .

الفصل الثاني — المقالة :

١١٦ — ١٣١

أزهى الألوان في نثر المازني — لمحة سريعة عن المقالة في الأدب العربي —
المقالة في العصر الحديث — أثر اشتغاله بالصحافة وكتابة المقالات لها في أسلوبه
وأدبه — تطور المقالة وأسلوبها عند المازني خاصة — المازني بين كتاب المقالة .

الفصل الثالث — القصة :

١٣٢ — ١٥٨

القصة في مصر القديمة — القصة في الأدب العربي — اختلاف الآراء في
نشأتها — تعريف القصة — مدلولها الحديث — شروط القصة الفنية — ظهور
القصة والأقصوصة في الأدب المصري الحديث — مدرسة لطفي السيد وعنايتها
بالتحليل الواقعي — أثر هذا في القصة — القصة المصرية اليوم — فنية القصة —
المجتمع والقصص — خصائص القصة في المازني — آثار المازني في القصة
والأقصوصة — آراء النقاد في آثار المازني القصصية — نقد النقد على ضوء الشروط
الموضوعية للقصة الفنية وتطبيق هذه الشروط على قصص المازني — أسلوب
المازني في القصة ومكانته فيها .

الفصل الرابع — المازني الناقد :

١٥٩ — ١٧٨

النقد الأدبي في أول عهد مصر الحديثة به — تطور النقد — طريقة المازني
في النقد ورأيه فيه — مذاهب النقد اليوم — مكان المازني بين النقاد .

الفصل الخامس — المازني المترجم :

١٧٩ — ١٩٨

ترجمة الوثائق السياسية — جلسات المحاكم العسكرية — آثاره المترجمة —
مثال من ترجمته في النثر — مثال في الشعر — نقد المثاليين — سرقاته الأدبية —
رأى النقاد فيها — دفاعه عن نفسه — نقد هذا الدفاع — تعليل نقله عن الأدب
الغربي — المازني المترجم ماله وما عليه .

الفصل السادس — أسلوب المازني :

١٩٩ — ٢١٢

دلالة أسلوبه عليه — صعوبته على التقايد
١ — مقارنة بين المازني والجاحظ في الأسلوب .
٢ — الحوار في أسلوب المازني — مقارنة بينه وبين توفيق الحكيم — نظرة
عامة في أسلوب المازني تكشف عن مدى تطوره مع الأيام — شواهد .

الفصل الثالث — المازنى المتفنن

الفصل الاول — المازنى الساخر ٢١٥-٢٣٥

اتصال سخريته بفكاهته .. مقوماتها — المبالغة فى وصف الأشياء والناس
وتجسيم الشذوذ كفن الكاريكاتور — طبيعة الروح المصرية وحبها الفطرى
للدعابة — أمثلة للمبالغة والتجسيم — صور ضاحكة — فلسفته
فى الحياة — اختلاف الآراء فيها — نزعة الاستخفاف وعدم المبالاة — رأى
معاصريه فى نزعة الاستخفاف — المازنى انعكاس تام للروح المصرية الساخرة —
قراءته للجاحظ الضاحك والكاتب الساخر — تجارب الحياة وإطلاعه الواسع —
أثر القصص الروسى فيه — موضوع سخرية المازنى — تحليله سخريته — هل
سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟ — مقارنة سخريته وسخرية بعض
كتاب السخرية .

الفصل الثانى — المازنى والمرأة : ٢٣٦-٢٤٦

كتاباته عن المرأة — دراسته لها — أدباؤنا والمرأة — آراء المازنى فى
المرأة — اختلافها عن الرجل — الزواج — بنوة البنت — نبذ الحجاب —
نفوره من حكم الطاعة — مذهبه فى الحب — تحليله — تعريفه — مناقضته
لنفسه — حديثه عن الوفاء — نظرة عامة مستشفة تتناول علاقة المازنى بالمرأة .

الفصل الثالث — فنية المازنى : ٢٤٧-٢٥٤

شعوره عندما اضطر إلى بيع مكتبته — طريقته فى الكتابة ومروره بمراحلها
الفنية — تعريف للفن والفنان للنقاد الإيطالى (كروتشه) — رؤية المازنى على
هذا الضوء .

تعبير المازنى عن روح العصر وانفعاله بالبيئة المصرية .
غلبة شخصيته على آثاره الفنية — غزارة شعوره — قوة خيلته — إحساسه
الدقيق بالجمال — إيمانه العميق برسائلته .

٢٥٥-٢٥٧ صور

٢٥٨-٢٦٠ المراجع والمصادر

الفهرست

893.79
F95

BOUND

JUL 26 1956

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58867740

893.79 F95

Adab al-Mazini /